Studien

zu

Drydens „Oedipus“.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

hohen philosophischen Fakultät der Universität Rostock

vorgelegt

von

Werner Bentzien

aus **Rostock.**

Rostock.

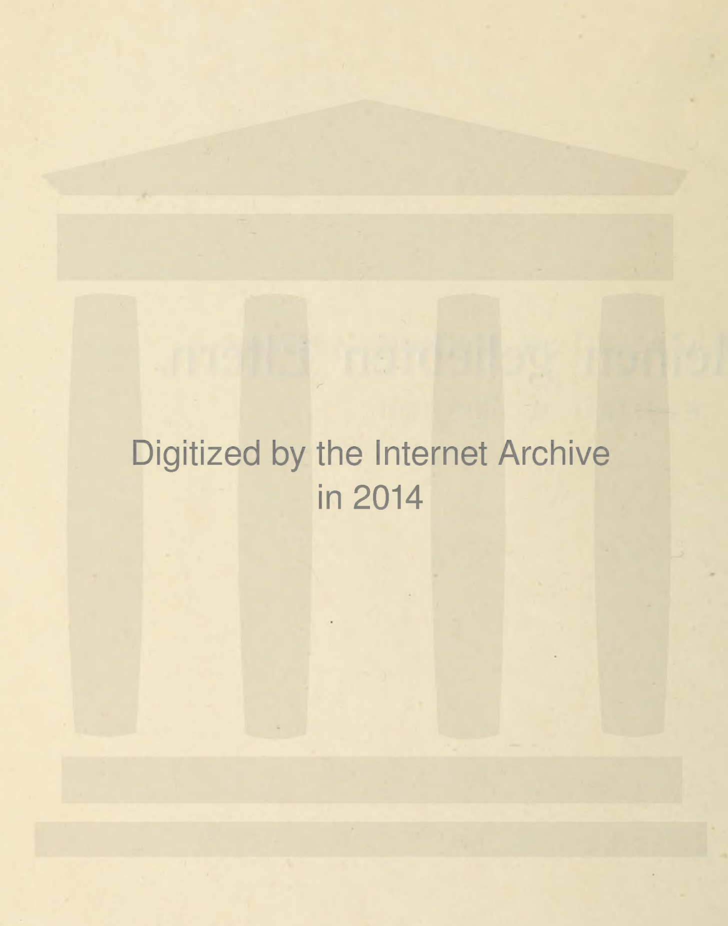
Carl Boldt'sche Hof-Buchdruckerei.

1910.

Referenten: Herr Prof. Dr. Lindner.

Herr Prof. Dr. Geffken.

Meinen geliebten Eltern.



Inhaltsverzeichnis.

Inhaltsverzeichnis.

Einleitung.

Das englische Drama vor und nach der Revolution unterscheidet sich hauptsächlich dadurch, daß letzteres einen ganz anderen Zweck verfolgt. Während es früher, noch von Shakespeare her, auf ein großes Publikum berechnet war, wurde es in der Restaurationszeit vielfach für den Hof und die vornehme Gesellschaft geschrieben. Der vom Kontinent zurückgekehrte Karl II. liebte das Theater, das die Dichter nun nach seinem Geschmack zu verändern suchten. Dabei diente ihnen die französische Tragödie als Vorbild. Sie mußte das Muster für jene englischen Trauerspiele liefern, die unter dem Namen der „Rhyming or Heroic Plays" noch 20 Jahre nach der Restauration Mode blieben. Die Romane des Sieur de La Calprenède und der Madeleine de Scudéry wurden in Frankreich unter Ludwig XIV. nicht nur allgemein bewundert, sondern galten auch als die vollkommensten Vorbilder der Galanterie und des Heroismus. Auf diesen Werken beruhten die Sitten am Hofe Ludwigs XIV. und die französische Tragödie, die sich einer großen Gunst erfreute und deren Einführung in England von Karl II. begünstigt wurde. So bildete sich hier das „Heroic Play" aus, das Drama der Restauration, deren Hauptvertreter

John Dryden ist. Er selbst gibt uns in seinem Essay „Of Heroic Plays“[1]) die Definition eines solchen Stückes: „For the very next reflection which I made was this, that an heroic play ought to be an imitation, in little, of an heroic poem; and, consequently, that love and valour ought to be the subject of it.“ Dazu kamen noch, um die äußere Wirkung zu erhöhen, Geisterbeschwörungen und Geistererscheinungen, Gesänge, blutige Szenen, Schlachtenlärm usw., wie sie Davenant, der eigentliche Erfinder der „Heroic Plays“, schon eingeführt hatte, und der „heroic verse“, d. h. der durch Reimpaare zum „couplet“ verbundene jambische Fünffüßler. Derartige eben erwähnte Eigenschaften mußte damals ein Theaterstück aufweisen, wenn es gefallen sollte, und diesen Charakter tragen auch die heroischen Dramen Drydens. Da er eigentlich nur des Gelderwerbs wegen schrieb, so mußte er sich wohl oder übel dem herrschenden Geschmacke fügen, wenn er vielleicht auch das Bessere richtig erkannt hatte. Jedenfalls steht fest, daß Dryden damals eine Fülle der Verwicklungen und eine Vielheit der Charaktere als Grundbedingungen für ein gutes Drama ansah. Die Einheit der Handlung hielt er durchaus nicht für notwendig, während er den Einheiten des Ortes und der Zeit nicht so schroff ablehnend gegenüber stand.

Zwischen den 60er Jahren aber und dem Jahre 1676 änderten sich die dramaturgischen Ansichten unseres Dichters in hohem Maße, wenn wir uns in dieser Beziehung der Ansicht Holzhausens[2]) anschließen wollen. Dryden ging in gewisser Weise sogar zu dem Gegenteil seiner früheren Ansichten über. Die Buntheit der Handlung des elisabethanischen Dramas ersetzte er jetzt durch die Einheit der Handlung, die von den französischen Dichtern

---

[1]) Scott and Saintsbury: „Dryden's Dramatic Works.“ Edingburgh 1883. Vol. IV, pag. 21.

[2]) „Drydens heroisches Drama,“ Engl. St., XIII, p. 415.

beobachtet wurde, und die französische Art der Charakterzeichnung durch das Streben nach Natürlichkeit der Charaktere, wobei er sich Shakespeare und Fletcher zu Vorbildern nahm. Außerdem gab er auch den Reim auf, den er aus Frankreich herübergenommen hatte. Im Prolog zu „Aureng-Zebe“[1]), seinem letzten in Reimen geschriebenen heroischen Drama (1676), verabschiedet unser Dichter seine „long-loved mistress, Rhyme.“

So suchte Dryden sich also ernstlich von seiner heroischen Krankheit zu heilen, fiel aber trotzdem hin und wieder in den alten Fehler zurück. Das bemerken wir ganz deutlich in seiner Tragödie „Oedipus“, die er gemeinsam mit Lee schrieb und deren Untersuchung uns hier spezieller beschäftigen wird. Holzhausen bringt bei seiner Besprechung von Drydens heroischen Dramen[2]) das Stück in keinen Zusammenhang mit ihnen, doch erinnert es stark an sie, wie wir weiter unten sehen werden. Die Art und Weise, in der sich Dryden und Lee im Vorwort zu ihrem „Oedipus“ aussprechen[3]), legt die Vermutung nahe, daß die beiden Dichter wohl lieber nur eine Handlung ohne jede Nebenhandlung auf die Bühne gebracht hätten. Sie sprechen nämlich von dem Unterschied zwischen dem griechischen und englischen Theater und von der englischen Nebenhandlung, die durch Gewohnheit zur Notwendigkeit geworden sei, und fahren folgendermaßen fort: „Perhaps, after all, if we could think so, the ancient method, as it is the easiest, is also the most natural, and the best. For variety, as it is managed, is too often subject to breed distraction; and while we would please too many ways, for want of art in the conduct, we please in none.“

Die Rücksicht auf den herrschenden Geschmack also war es wieder, die bei der Gestaltung des Werkes be-

---

[1]) Scott and Saintsbury, a. a. O., Vol. V, p. 201.
[2]) E. St. XIII, p. 414 ff.
[3]) Scott and Saintsbury, a. a. O., Vol. VI, p. 133.

stimmend wirkte, und im Epilog zum „Oedipus“ gestehen unsere beiden Dichter ja auch selber ihre Rücksichtnahme auf das Publikum ein[1]), wenn sie sagen, was sie mit dieser Tragödie ihm bieten wollten:

„Their treat is what your palates relish most,
Charm! song! and show! a murder and a ghost!“
Das klingt uns fast ironisch.

Doch nicht diese Eigentümlichkeiten eines heroischen Dramas werden Dryden von Holzhausen zum Vorwurf gemacht, sondern seine Auffassung des Oedipus wird getadelt, den er als einen, wie Holzhausen sich ausdrückt[2]), „liebeskranken Ritter“ uns zeigt, wodurch der Dichter eben wieder in seinen alten Fehler zurückgefallen ist, daß die Liebe eine Hauptrolle im heroischen Drama zu spielen habe.

Was nun die Zeit der Entstehung und der Uraufführung des „Oedipus“ betrifft, so ermöglichen uns die Worte Drydens und Lees im Prolog zu ihrem Stück[3]), daß es im Falle eines Mißerfolges als das erste nach dem „Woollen Act“ begraben werden würde, eine genaue Feststellung. „By the 30 th Charles II. cap. 3“, sagt Scott[4]), „all persons were appointed to be buried in woollen after 1st August 1678.“ Daher muß die Uraufführung des Stückes früh in der Spielzeit 1678—9 stattgefunden haben, gedruckt wurde es erst 1679[5]). Unzweifelhaft ist, daß es einen großen Erfolg erzielte, lesen wir doch an zuverlässiger Stelle[6]): „The piece was produced at the Duke's Theatre in Dorset Gardens. In spite of the rant and fustian which Lee introdu-

---

1) Scott and Saintsbury, a. a. O., Vol. VI, p. 237.

2) E. St. XVI, p. 228.

3) Scott and Saintsbury, a. a. O., Vol. VI, p. 135.

4) Scott and Saintsbury, a. a. O , Vol. VI, p. 129.

5) Vergl. auch Allibone: „A Critical Dictionary of English Literature.“ London 1902. Vol. I, p. 523.

6) „Dictionary of National Biography,“ edited by Sidney Lee. London 1892. Vol. XXXII.

ced, and his revolting treatment of the closing episode, the tragedy took prodigiously, being acted ten days together.“ Doch ist die Tragödie trotz ihres anfänglichen Erfolges später durchaus nicht immer von der Kritik gelobt worden. Wie verschieden sie beurteilt wurde, ersieht man am besten aus einigen Beispielen.

Langbaine schreibt in seinem „Account of the English Dramatic Poets“ vom Jahr 1691 (vol. II, p. 167): „This Play is certainly one of the best Tragedies we have extant.“

Anders äußert sich 20 Jahre später schon der „Spectator“ (No. 40 Monday, April 16th 1711), der das Verhalten des Oedipus in der gleichnamigen Tragödie einer scharfen Kritik unterzieht und uns zugleich ein Bild von dem damaligen englischen Theaterpublikum entwirft. Es heißt dort: „I shall here add a remark, which I am afraid our tragic writers may make an ill use of. As our heroes are generally lovers, their swelling and blustering upon the stage very much recommends them to the fair part of the audience. The ladies are wonderfully pleased to see a man insulting kings, or affronting the gods in one scene and throwing himself at the feet of his mistress in another. Let him behave himself insolently towards the men, and abjectly towards the fair one, and it is ten to one but he prooves a favourite with the boxes. Dryden and Lee, in several of their tragedies, have practised this secret with good success.

But to show how a rant pleases beyond the most just and natural thought that is not pronounced with vehemence, I would desire the reader, when he sees the tragedy of „Oedipus“, to observe how quietly the hero is dismissed at the end of the third act, after having pronounced the following lines, in which the thought is very natural, and apt to move compassion:

„To you, good gods, I make my last appeal;
Or clear my virtue, or my crime reveal:

If wandering in the maze of fate I run,
And backward trod the paths I sought to shun,
Impute my errors to your own decree;
My hands are guilty, but my heart is free."

Let us then observe with what thunder-claps of applause he leaves the stage, after the impieties and execrations at the end of the fourth act; and you will wonder to see an audience so cursed and so pleased at the same time."

Die „Biographia Britannica" by Kippis vom Jahr 1793 (London, Vol. V, p. 375) lobt hingegen das Werk wieder sehr: „It was written jointly by Mr. Dryden and Mr. Lee, and is justly esteemed an excellent play."

Baker lobt in seiner „Biographia Dramatica" (Vol. III, London 1812, p. 93) das Stück ebenfalls, tadelt aber das Verhalten des Helden. Er schreibt: „This is a very excellent tragedy, being one of the best executed pieces that either of those two celebrated authors were concerned in; yet the critics have justly found fault with the impropriety of Oedipus's relishing an embrace from Jokasta, after he had quitted his crown, and was gone to such extremity of distraction, as to have pulled out his own eyes."

Auch Ward in seiner „History of English Dramatic Literature" (London 1875, Vol. II, p. 516) drückt sich lobend aus, doch tadelt er, und zwar mit Recht, scharf den blutigen Ausgang, den später Scott ebenfalls rügt[1]). Ward meint: „This tragedy is both written with great power and constructed with no ordinary skill." Von dem Schluß aber sagt er (p. 517): „But from a tragedy like Dryden's the mind revolts as from a banquet of horrors, which no outward ornament can enable us to endure."

Als höchst sonderbar muß uns daher jenes völlig unzutreffende Urteil eines Londoner Blattes[2]) erscheinen,

---

[1]) Scott and Saintsbury, a. a. O., Vol. VI, p. 128.

[2]) „Temple Bar," a London Magazine, Vol. 59. May to August 1880. „Dryden as a Dramatist", p. 173.

das Dryden's Werk sogar neben den *„Οἰδίπους τύραννος“* des Sophokles zu stellen wagt, indem es schreibt: „It is beyond all comparison his most powerful dramatic composition, not unworthy even to be placed beside Sophocles' masterpiece.“

Wie wir bereits sahen, verfaßte Dryden diese Tragödie gemeinsam mit Lee. „I writ the first and third acts of „Oedipus“, and drew the scenery of the whole play“, sagt er selbst[1]), ohne sich aber eingehender über seinen Anteil an dem Werk zu äußern. Scott ist der Ansicht, Dryden habe zum Schluß das ganze Stück verbessert[2]), und außerdem schreibt er ihm noch die Szene des schlafwandelnden Oedipus im 2. Akt zu[3]). Wenn also R. Mosen Dryden den 1. und 2. Akt zuerteilt[4]), so ist das ein Versehen, doch dürfte man vielleicht seiner Behauptung Recht geben, daß fast alle leidenschaftlich hoch erregten Szenen, namentlich zwischen den Gatten, von Lee stammen sollen, da sein eigentümlicher Ton, wie Mosen meint, unverkennbar sei.

Wir kommen nun zu dem wichtigsten Punkt der vorliegenden Arbeit, nämlich zu der Frage, ob Dryden und Lee bei der Abfassung ihres Werkes ganz selbständig verfuhren oder etwa vorhandene Vorbilder benutzten. Und wieder sind es die beiden Dichter selbst, die uns darüber aufklären. Im Vorwort zum „Oedipus“[5]) kritisieren sie mit kurzen Worten die Stücke, die in der Weltliteratur als Vorbilder für sie besonders in Betracht kommen konnten. An dem „Oedipe“ des Corneille wird getadelt, daß der Dichter in der Charakterzeichnung seines Helden elend gescheitert sei. Wenn er Mitleid für Oedipus hätte erregen wollen, hätte er ihn als einen besseren Menschen darstellen sollen. Außerdem habe er durch die Einführung

---

1) Scott and Saintsbury, a. a. O., Vol. VII, p. 203.
2) Scott and Saintsbury, a. a. O., Vol. I, p. 186.
3) Scott and Saintsbury, a. a. O., Vol. VI, p. 126.
4) „Über N. Lee's Leben und Werke“ in den E. St. II, p. 432.
5) Scott and Saintsbury, a. a. O., Vol. VI, p. 132.

des Theseus einen größeren Helden auf die Bühne gebracht als den König, der dadurch in den Hintergrund gedrängt worden sei. Seneca dagegen erregt mit seinem „Oedipus“ ihre Mißbilligung durch sein Streben nach pomphaften Ausdrücken, Sentenzen und philosophischen Bemerkungen, die mehr geeignet für das Studium als für die Bühne seien. „The Frenchmann“, so heißt es ebenda, „followed a wrong scent; and the Roman was absolutely at cold hunting. All we could gather out of Corneille was, that an episode must be, but not his way: and Seneca supplied us with no new hint, but only a relation which he makes of his Tiresias raising the ghost of Laius; which is here performed in view of the audience, — the rites and ceremonies, so far his, as he agreed with antiquity, and the religion of the Greeks.“ Und einige Zeilen weiter lesen wir: „Sophocles, indeed, is admirable everywhere; and therefore we have followed him as close as possibly we could.“

Mit klarem Blick haben Dryden und Lee also die Überlegenheit des „*Οἰδίπους τύραννος*“ über jene zwei anderen Stücke erkannt und ihn sich fast zum alleinigen Vorbild genommen. Doch sind ihre Angaben darüber nur ganz allgemein gehalten und entsprechen vielleicht noch gar nicht einmal sehr genau der Wahrheit. Daher dürfte es wohl nicht uninteressant sein, wenn wir selber einen Blick in die Werkstätte unserer beiden englischen Dichter würfen und nachforschten, inwieweit ihnen Originalität zuzuschreiben ist. Auf diese Weise werden wir uns dann am Schluß unser eigenes Urteil über ihr Werk bilden können. Vorher aber dürfte es wohl zweckmäßig sein, den kurzen Inhalt der 4 Tragödien mit einigen kritischen Bemerkungen im Anschluß an sie anzugeben, um so von vornherein einen besseren Überblick zu ermöglichen. Das ist auch schon deshalb empfehlenswert, weil die nachfolgende Abhandlung sich nur auf einen Vergleich des englischen Werkes mit den drei übrigen und nicht der vier Stücke untereinander erstrecken soll.

Benutzt worden sind folgende Ausgaben:

Sophoclis Oedipus Rex in der Bibliotheca Teubneriana, herausgegeben von Dindorf, Leipzig 1899. Opera Guilelmi Canteri: Sophoclis tragoediae VII, Leiden 1593. Bei Abweichungen ist natürlich der Text der letzteren Ausgabe, die keine Verszählung enthält, zugrunde gelegt worden.

L. Annaei Senecae tragoediae, herausgegeben von A. Thysius, Leiden 1651.

Oeuvres de P. Corneille in den Grands Écrivains de la France par Marty-Laveaux, Paris 1862—70. 12 Bde. 1, Tome VI, 1862.

The Works of John Dryden, herausgegeben von W. Scott, durchgesehen und verbessert von G. Saintsbury. Vol. VI, Edingburgh 1883.

Zitiert worden ist später bei Sophokles, Seneca und Corneille nach Versen, bei Dryden nach Seiten, da in der englischen Ausgabe eine Verszählung fehlt.

Kurzer Inhalt des „*Οἰδίπους τύραννος*“ des Sophokles.

Personen des Dramas:

Oidipus, König von Theben,
Jokaste, seine Gattin.
Kreon, ihr Bruder.
Teiresias, blinder Seher.
Ein Priester.
Ein Korinther.
Ein Hirt, } Diener des Oidipus.
Ein Bote, }

Der Chor: die Ratsherren Thebens.

Ort der Handlung: Theben.

Als Führer einer Schar Hilfesuchender klagt ein Priester dem König das Elend, das die Pest in Theben hervorgerufen hat, und fleht um Rettung. Nach ihr hat

sich Oedipus schon umgesehen, indem er seinen Schwager Kreon zur Befragung Apollons nach Delphi schickte. In diesem Augenblick kommt Kreon gerade zurück und verkündet auf des Königs Befehl sofort das Orakel, das Verbannung oder Tötung der Mörder des früheren Königs Laios fordert. Auf seine Fragen erfährt Oedipus von Kreon, daß Laios von Räubern erschlagen worden sei, wie einer von seinen Dienern, der dem Überfall entkommen sei, berichtet habe. Unter Zusicherung seiner Hilfe entläßt der König die Schutzflehenden, an deren Stelle der Chor die Bühne betritt.

Nachdem dieser die Not Thebens beklagt und die Götter um Hilfe angerufen hat, fordert Oedipus zur Angabe des Mörders auf, falls man ihn etwa kenne, und verflucht zugleich Mitwisser wie Mörder. Der Chor erklärt seine Unschuld und weist seinen Herrscher an den hinzukommenden Teiresias. Anfangs will der Seher keine Auskunft erteilen, bezeichnet aber zuletzt, als er von Oedipus der Teilnahme an der Mordtat beschuldigt wird, den König als Mörder des Laios und Blutschänder, auch prophezeit er Oedipus, der ihn des Verrats und Einverständnisses mit Kreon beschuldigt, seine spätere Blindheit.

Der Chor, der allein auf der Bühne bleibt, spricht seine Ansicht von der Unschuld des Königs aus, als Kreon auftritt und sich über die Verdächtigung seitens seines Schwagers beklagt. Da kommt Oedipus selbst hinzu und schleudert Kreon persönlich die Beschuldigung des Verrats ins Gesicht; nur durch die Bitten des Chores läßt er sich von Gewaltmaßregeln zurückhalten. Inzwischen hat der Lärm Jokaste herbeigerufen, und ihr nennt Oedipus als Ursache des Streites die Anklage des Sehers, an den Kreon ihn gewiesen habe. Um ihren Gatten zu beruhigen, erklärt ihm Jokaste, daß ihr früherer Gemahl Laios nach einem Orakel durch seinen Sohn sterben sollte, und doch hätten ihn Räuber auf einem Dreiweg getötet, der neugeborene Knabe aber sei auf dem Gebirge ausgesetzt

worden. Die Erwähnung des Dreiwegs erweckt jedoch des Königs Verdacht, der durch die weitere Auskunft sich bestätigt. Offen erzählt nun Oedipus seiner Gattin, wie er in Korinth als Sohn des Polybos und der Merope aufgewachsen sei, bei einem Gastmahle aber ihr unechter Sohn genannt worden sei und sich daher zwecks genauer Auskunft nach Delphi begeben habe. Wegen des Orakels, das ihm Vatermord und Mutterehe verkündet habe, sei er nicht nach Korinth zurückgekehrt und so an einen Dreiweg gelangt, wo er einen Greis samt seinem Gefolge in Notwehr erschlagen habe. Um deshalb allen Zweifel zu beseitigen, besteht Oedipus auf der Herbeischaffung des einen Dieners, der, wie er von Jokaste gehört hat, damals entkam und jetzt auf dem Lande wohnt. Seine einzige Hoffnung setzt der König darauf, daß dieser wie früher die Tat Räubern zuschieben möge. Damit verlassen beide Gatten die Bühne, und der Chor erfleht für die Stadt weiterhin göttliche Hilfe, betrachtet das Leben des Rechtlosen und die scheinbare Trüglichkeit des Orakels.

Nach Beendigung des Chorliedes tritt Jokaste auf, um dem Apollon zu opfern, und gleich darauf ein Bote aus Korinth, der ihr den Tod des Königs Polybos meldet. Erfreut läßt sie ihren Gemahl rufen und teilt ihm die Botschaft mit, und für einen Augenblick stimmt Oedipus in Jokastes Verachtung der Orakel mit ein, doch sofort regt sich wieder seine Furcht wegen der ihm vom Orakel verkündeten Mutterehe, was er dem Boten auch erzählt. Um den König zu beruhigen, enthüllt ihm der Bote, daß er gar nicht der Sohn Meropes ist. Als ganz kleinen Knaben hat er ihn von einem Hirten des Laios erhalten und dem kinderlosen Polybos übergeben. Der Vermutung des Chores nach ist dieser Hirt der schon früher erwähnte, dessen Herbeiführung Oedipus jetzt energisch verlangt, während Jokaste nach vergeblichem Abraten sich in den Palast stürzt. Nach einem kurzen Chorliede über die mutmaßliche Abkunft des Königs wird der Hirt herbei-

gebracht, und nach Androhung der Folter gesteht er, daß Jokaste ihm ihr Kind gegeben habe, damit er es umbringe. Aber aus Mitleid habe er es jenem Korinther übergeben.

Das genügt für Oedipus, um alles zu erkennen. Verzweifelnd eilt er davon; die Bühne bleibt allein von dem Chor besetzt, der das Schicksal seines Herrschers beklagt. Doch schon nach wenigen Augenblicken erhält er von einem Diener die Nachricht, daß Jokaste sich erhängt und Oedipus sich geblendet hat. Mit unsicherem Schritt kommt Oedipus selbst hinzu und fordert Tod oder Verbannung. Rührend nimmt er Abschied von seinen beiden kleinen Töchtern, die ihm der herbeigekommene Kreon hat zuführen lassen. Er empfiehlt sie dem Schutze seines Schwagers, seiner selbst wegen aber wird von Kreon noch eine göttliche Verfügung abgewartet. Mit der Bemerkung des Chores, daß keiner vor seinem Tode glücklich zu preisen sei, schließt das Stück.

Obgleich dieses Werk offenbar eine Handlung aufweist, die sich ganz natürlich entwickelt, so haben dennoch manche, z. B. Allègre[1]) und v. Christ[2]), es für eine „Schicksalstragödie" erklärt. Das ist es aber, wie v. Wilamowitz-Möllendorff mit Recht sagt[3]), nicht.

Oedipus selbst ist nach Sophokles' eigener Meinung als unschuldig aufzufassen, wie aus „Oed. Colon.", 960 ff.[4]) klar hervorgeht. Seinen unerkannten Vater hat der König in Notwehr erschlagen, und wenn er später ungerechter Weise Teiresias und Kreon beschuldigt, so läßt er beide

---

[1]) „Sophocle. Étude sur les ressorts dramatiques de son théâtre et la composition de ses tragédies", Lyon u. Paris 1905, p. 325.

[2]) „Griechische Literaturgeschichte" in J. Müllers „Handbuch der klassischen Altertumswissenschaft", VII, 1, München 1908, p. 316.

[3]) „Exkurse zum Oedipus des Sophokles" im „Hermes", Zeitschrift für klassische Philologie, 34, 1899, p. 54.

[4]) Bibliotheca Teubneriana, O. C., herausgegeben von Dindorf, Leipzig, 1906.

ungestraft in voller Freiheit, obgleich der Seher ihn eines Verbrechens bezichtigt hat, von dem er sich in seinem völligen Sicherheitsgefühl frei weiß. Den unwillkürlichen Zweifel an der Gültigkeit der Orakel, der ja auch nur von kurzer Dauer ist, kann man Oedipus nicht als großes Verbrechen anrechnen, und so ist denn das einzige, was man ihm vorwerfen könnte, daß er nach erhaltenem Orakel sich mit einer Frau vermählte, die seine Mutter sein konnte. Doch wie dem auch sei, er ist nach der Ansicht des Dichters unschuldig.

Furcht und Mitleid werden erregt, ja fast zu sehr, wenn am Schluß Oedipus sich in seinem ganzen Elend zeigt.

Inhalt des „Oedipus“ des Seneca.

Personen:

Oedipus, König v. Theben,	aus der griechischen Tragödie entnommen.
Jocasta, seine Gattin,	
Creon, ihr Bruder,	
Tiresias, blinder Seher,	
Der Chor,	
Ein Greis aus Korinth,	
Ein Bote,	

Phorbas, ist aus dem griechischen Vorbilde entlehnt, doch neuer Name.

Manto, Tochter des Tiresias, neu eingeführt.

Ort der Handlung: Theben.

Akt I.

Das Stück beginnt mit einem Monolog des Oedipus, in dem dieser über die Unannehmlichkeiten seines Königtums und über die Pest klagt, die in Theben wütet. Aus Angst vor dem ihm vom delphischen Orakel prophezeiten Verbrechen des Vatermordes und der Mutterehe hat er das Reich seines Vaters Polybus gemieden, doch fürchtet

er immer, diese Verbrechen noch begehen zu müssen. Die Tatsache, daß seine Umgebung an der Pest dahinstirbt, während er allein verschont bleibt, führt Oedipus zu der Vermutung, daß er die Ursache des Elends sei. Eingehend schildert der König das allgemeine Elend der Thebaner, wobei seine Erregung so groß wird, daß er sogar in seine Heimat entfliehen will. Von diesem Plane bringt Jocasta ihren Gatten ab, indem sie ihn durch die Erinnerung an seine Königspflichten zu ermutigen sucht. Den Vorwurf der Feigheit weist Oedipus mit dem Hinweis auf seine Besiegung der Sphinx zurück. Dieses Ungeheuer sei die Ursache von Thebens jetzigem Elend, meint er im Widerspruch zu seiner früheren Ansicht. Damit überlassen Oedipus und Jocasta dem Chor das Wort, der die Pest in ihrer Beziehung zu den Tieren schildert.

Akt II.

Creon kommt von der Befragung des delphischen Orakels zurück. Umständlich beschreibt er Oedipus zuerst das Heiligtum Apollos und verkündet dann das erhaltene Orakel: „Das Elend wird aufhören, wenn der Fremdling, der am Tode des Laius schuld ist und mit seiner eigenen Mutter verkehrt, auswandert.“ Letzteres macht auf Oedipus gar keinen Eindruck, er verflucht den Mörder und erfährt dann von Creon, daß Laius von Räubern auf einem Dreiweg erschlagen worden sei. Auch das regt ihn durchaus nicht auf. Da kommt ungerufen Tiresias mit Manto. Ihn fragt Oedipus nach dem Mörder, und der Seher versucht durch ein Opfer Aufklärung zu erhalten. Da es aber resultatlos verläuft, so will Tiresias sich an die unterirdischen Mächte wenden. Creon wird auf Anordnung des Königs ihn begleiten, und während Tiresias mit Manto und Creon sich entfernt, singt der Chor auf Wunsch des Sehers ein Lied zum Preise des Bacchus.

Akt III.

Creon kommt von der Totenbeschwörung zurück und bequemt sich nach einigen Drohungen des Königs zur umgehenden Auskunft. Weitschweifig beschreibt er zuerst den Hain der Beschwörung, berichtet dann von ihr selbst und erzählt schließlich, Tiresias habe von Laius erfahren, daß ein Verbrechen Ursache des Elends sei. Der König, der als Mörderlohn die Krone und des Vaters Weib erhalten hätte, solle vertrieben werden. Ruhig hat Oedipus zugehört, doch jetzt protestiert er und verdächtigt Tiresias und Creon, ihm zusammen die Herrschaft entreißen zu wollen. Vergebens verteidigt sich Creon, sein Schwager läßt ihn in Gewahrsam bringen.

Das folgende Chorlied leitet das Elend Thebens von dem alten Zorn der Götter ab.

Akt IV.

Der König erinnert sich, einen Greis auf einem Dreiweg in Notwehr erschlagen zu haben. Deshalb erkundigt er sich bei Jocasta nach Alter und Reisebegleitung des erschlagenen Laius. Die erhaltene Auskunft bestätigt seinen Verdacht. Da trifft ein Bote aus Korinth ein, der Oedipus das Ableben des Königs Polybus meldet und ihn im Namen des korinthischen Volkes zur Besitzergreifung des Thrones auffordert. So wähnt sich Oedipus nun vom Vatermorde frei, doch will er, wie er dem Boten auch erzählt, wegen der ihm vom Orakel verkündeten Mutterehe nicht nach Korinth gehen. Wie bei Sophokles stellt sich dann die Wahrheit durch die Erklärung des Korinthers und das Geständnis des Thebaners — es ist Phorbas — heraus. Sich selbst verfluchend, stürzt der König in den Palast, während der Chor den goldenen Mittelweg preist und das zu hoch gerichtete Streben verurteilt.

Akt V.

Der Chor erhält durch einen Boten die Nachricht von der Selbstblendung des Oedipus und erkennt die

Allmacht des Schicksals an. Geblendet tritt der König auf, und gleich darauf kommt auch Jocasta hinzu. Er will sich für immer von ihr trennen, doch sie schiebt die Schuld auf das Schicksal. Trotzdem tötet sich Jocasta, indem sie sich ein Schwert in den Leib stößt. Warum bestraft sie sich denn, so fragen wir uns, wenn sie sich schuldlos fühlt? Mit bitteren Worten macht Oedipus Apollo wegen der begangenen Verbrechen Vorwürfe, dann geht er in die Verbannung.

Offenbar hat Seneca sich den „*Οἰδίπους τύραννος*“ zum Vorbild genommen. „Er hat sich im Gang der Handlung,“ schreibt Ribbeck[1]), „und in der Folge der Szenen enger daran gehalten, als in anderen Stücken, dennoch aber hat er das unübertreffliche Original durch eigenmächtige Änderungen und Zutaten gründlich verdorben. Alle Feinheiten der Charakteristik und Motivierung sind verwischt.“

Die Hauptabweichung von der griechischen Vorlage knüpft sich an die Person des Tiresias, der erst nach einem Opfer und einer Totenbeschwörung den Namen des Mörders nennen kann. Auch läßt Seneca abweichend von Sophokles noch eine letzte Zusammenkunft Jocastas und des geblendeten Oedipus stattfinden und Jocasta vor unseren Augen sterben. Alle diese Neuerungen, zu denen den Dichter sein Streben nach äußeren Effekten veranlaßte, sind als eine Verschlechterung des Originals zu betrachten, und die Katharsis existiert in dem lateinischen Werke gar nicht. „A primo enim actu,“ schreibt J. Köhler[2]), „ad ultimum unum hoc agit, ut horrore quam maximo multitudinem afficiat eumque semper et rebus et dictis augeat neque fere spectantibus sui colligendi

---

1) „Geschichte der Römischen Dichtung“, III, Stuttgart 1892, p. 69.

2) „L. Annaei Senecae tragoedia quae Oedipus inscribitur cum Sophoclis Oedipo Rege comparata“, Neuß 1865, p. 14.

facultatem det. Mitioribus affectibus, imprimis miserationi, locus non est, et si tamen quando est, poeta tamquam molliri animos non patiens in vehementissimas perturbationes eos non dico revocat sed quasi praecipitat. Ad terrorem iniiciendum omnia sunt accommodata et quae dicuntur et quae aguntur.“ Und am Schluß seiner Abhandlung schreibt Köhler (p. 16): „Itaque quum miserationi nullus paene locus relinquatur, catharsis in hac tragoedia nulla est.“

Was die Schuldfrage betrifft, so scheint Seneca durch die Worte Jocastas (1019):

„Fati ista culpa est: nemo fit fato nocens“,

die zugleich seine falsche Auffassung der griechischen Vorlage als einer Schicksalstragödie beweisen, anzudeuten, daß er Oedipus als unschuldig betrachtet. Doch widerspricht er sich selbst durch die Handlungsweise der Königin, und daher ist jenen Worten keine Bedeutung beizumessen.

Inhalt des „Oedipe“ des Corneille.

Personen:

Oedipe, König v. Theben, } aus dem „*Οἰδίπους τύραννος*“ entnommen.
Jocaste, seine Gattin, }

Thésée, Fürst v. Athen; aus dem „*Οἰδίπους ἐπὶ Κολωνῷ*“ genommen.

Phorbas, Greis aus Theben, aus dem „Oedipus“ des Seneca entlehnt.

Iphicrate, Greis aus Korinth, aus der griechischen oder lateinischen Vorlage, doch neuer Name.

Dircé, Tochter des Laius und der Jocaste, }
Cléante, Dymas, } Vertraute des Oedipe, }
Nérine, Ehrendame Jocastes, } neue Personen.
Mégare, Ehrendame Dircés, }
Ein Page, }

Ort der Handlung: Theben

Akt I.

Dircé fordert ihren Liebhaber Thésée vergeblich zum Verlassen des von der Pest heimgesuchten Theben auf, doch erlaubt sie ihm bei ihrem Fortgang, den König um ihre Hand zu bitten. Das tut Thésée auch, als Oedipe und Cléante aufgetreten sind, wird aber von dem ersteren mit der Begründung abgewiesen, daß Dircé schon dem Prinzen Aemon versprochen sei. Da der unglückliche Bewerber sich mit einer Bemerkung zurückzieht, die das rechtmäßige Königtum des Oedipe bezweifelt, sucht dieser seinem Vertrauten sein Recht auf den Thron durch den Hinweis auf die Tatsache darzutun, daß er Theben einst von der Sphinx befreit hat. Doch hat ihn das hochmütige Verhalten Dircés stets beunruhigt, und deshalb will er ihr keinen Gatten geben, der ihr den Thron verschaffen könnte. Weitere Ausführungen des Königs werden durch das Auftreten Jocastes abgebrochen, die ihm die Fruchtlosigkeit ihrer Bemühungen, Dircé von ihrer beabsichtigten Verbindung mit Thésée abzubringen, mitteilt. Gleich darauf kommt auch der von Oedipe der Pest wegen nach Delphi geschickte Dymas zurück und meldet, das Orakel habe keine Antwort erteilt. Den Grund hierfür vermutet Oedipe in der Aussetzung des Kindes Jocastes, durch die sie sich einem göttlichen Beschluß entzogen habe, während Jocaste ihn in der ungesühnten Ermordung des Laius sieht, wozu Oedipe bemerkt, daß er Laius vielleicht an drei Räubern gerächt habe, die er damals tötete. Der Aufklärung wegen soll jedoch Tirésie den Schatten des toten Königs befragen.

Akt II.

Dircé treibt Oedipe, der sie vergebens seinem Willen gefügig zu machen sucht, so in die Enge, daß er mit der Entschuldigung, das Resultat des Tirésie erfahren zu wollen, das Feld räumt. Sie hat wohl erkannt, daß die

bisherige Freundlichkeit des Königs zu ihr nur Politik ist, da wird ihr die Antwort, die der Schatten des Laius gegeben hat, gemeldet: „Ein großes Verbrechen verursacht das Elend und ist nur durch das Blut des Labdakidengeschlechts zu sühnen.“ Mit einem plötzlichen und unwahrscheinlichen Entschluß bietet Dircé sich als Opfer an, um sich von ihrer Knechtschaft zu befreien und obendrein durch den Tod für das Volk noch Ruhm zu ernten. Die Verzweiflung des Thésée, als er ihren Entschluß vernimmt, rührt sie kaum, und als sie doch endlich fühlt, daß die Liebe ihren Entschluß wankend machen könne, verläßt sie ihren Liebhaber.

Akt III.

Aus dem Monolog Dircés entnehmen wir, daß sie trotz ihrer Ruhmessucht lieber für Thésée gelebt hätte. Jocaste tritt auf und gesteht ihr im Namen des Königs völlige Freiheit zu. Doch Dircé zieht den Ruhm der Liebe vor und spricht sogar hochmütig und respektwidrig zu ihrer Mutter. Vergebens kommt Oedipe selbst, um ihr uneingeschränkte Freiheit einzuräumen, sie verläßt ihn, ohne daß seine Worte ihren Entschluß wankend gemacht haben. Oedipe fragt jetzt seine Gattin, ob der Diener, der den Knaben aussetzen sollte, auch seine Pflicht getan habe. Das bejaht Jocaste entschieden und fügt hinzu, daß er bei der Ermordung des Laius verwundet sei und zurzeit in der Nähe des Hofes lebe. Ihn (Phorbas) will Oedipe herbeirufen lassen, da, wie er meint, das Gerücht laufe, daß der totgeglaubte Sohn lebe. Damit überläßt er Thésée die Bühne, der, um Dircé zu retten, sich Jocaste als ihr Sohn vorstellt, ohne aber den Vatermord einzugestehen. Doch ist er mit ihrem Vorschlag, daß Phorbas entscheiden soll, einverstanden.

Akt IV.

Thésée tritt seiner Geliebten als ihr Bruder gegenüber, gesteht aber bald die Täuschung ein. Trotz dieses

neuen Beweises seiner Liebe bleibt Dircé ihrem Todesentschluß treu und geht ab. Inzwischen hat Phorbas der Königin das Gerücht, ihr Sohn lebe noch, durch das Geständnis bestätigt, daß er ihn einem Korinther übergeben habe. Das teilt Jocaste Thésée nun mit, und gleich darauf erscheint auch Phorbas, der in Thésée aber nicht das Kind oder den Mörder des Laius wiederzuerkennen vermag. Da kommt Oedipe hinzu und erkennt in Phorbas einen von denen, die er als Räuber erschlagen zu haben glaubt. Er beschreibt ihm sogar seine Begleiter und überführt sich so selbst als Mörder des Laius. Thésée fordert den König zu einem Zweikampf heraus, den dieser nur auf den nächsten Tag verschiebt. Den Schluß des Aktes bildet ein Dialog zwischen Oedipe und Jocaste, worin letztere entwickelt, was sie der Liebe und dem Hasse schuldet.

Akt V.

Der König erhält durch Dymas die Meldung von der Meuterei des thebanischen Volkes und gleich darauf durch Iphicrate die Nachricht vom Tode seines vermeintlichen Vaters, des Korintherkönigs Polybe. Zugleich erfährt Oedipe, daß er die Herrschaft in Korinth nicht antreten kann, da er, wie sich dort herausgestellt hat, gar nicht der Sohn des Polybe ist. Iphicrate selber hat ihn von einem Thebaner auf dem Kithäron erhalten. Oedipe läßt Phorbas herbeikommen, und eine Aussprache des Thebaners mit dem Korinther läßt ihn seine Abkunft erkennen. Ironisch empfängt er Dircé, doch sie bemitleidet sein Geschick, und das tut auch Thésée. Um Jocaste zu trösten, geht Oedipe. Durch Nérine erfahren Thésée und Dircé, daß Phorbas sich vor den Augen der Königin getötet hat, und diese ihm in den Tod gefolgt ist. Der König hat sich geblendet, wie berichtet wird, und sofort hat das Wüten der Pest aufgehört. So hält nun Thésée den Schatten des Laius für befriedigt. Dircé erwartet zwar noch eine weitere göttliche Verfügung, doch lassen

ihre letzten Worte die spätere Verbindung mit Thésée vermuten.

Warum hat nun Corneille sein Werk von der griechischen und lateinischen Vorlage so stark abweichen lassen? Die Antwort gibt der Dichter selbst[1]). Aus Furcht, daß das Auftreten des geblendeten Oedipe mit dem zarten Gefühl der Damen nicht im Einklang stehen und ihre Mißbilligung erregen möchte, hat er den König nach dessen Blendung nicht mehr auf die Bühne gebracht. Um aber kein Hauptmittel zur Erlangung der Gunst des Publikums unbenutzt zu lassen, hat er dem Mangel jeglicher Liebesszenen in der griechischen und lateinischen Tragödie durch die Liebesepisode des Thésée und der Dircé abzuhelfen gesucht, worauf er ganz mit Unrecht stolz ist. Die Zahl der Orakel ist eingeschränkt, weil sie hätte lästig werden und Oedipe zu viel Aufklärung geben können, und die Antwort des Laius unklar gelassen, damit eine neue Verwicklung entstand.

In Übereinstimmung mit Sophokles betrachtet Corneille den König als unschuldig. Er selbst sagt mit Bezug auf Oedipe[2]): „Le premier me semble ne faire aucune faute, bien qu'il tue son père, parce qu'il ne le connoît pas, et qu'il ne fait que disputer le chemin en homme de coeur contre un inconnu qui l'attaque avec avantage."

Um zuletzt noch ein Wort über die Katharsis zu sagen, so erweckt das Schicksal des Oedipe nach Corneilles Meinung nur Mitleid in uns[3]). Corneille glaubt nämlich, daß Aristoteles die Erregung von Furcht oder Mitleid fordert. Wir müssen aber sagen, daß in der französischen Tragödie keines der beiden Gefühle erweckt wird, denn die Person des Oedipe ist dermaßen in den Hintergrund gedrängt, daß man das ganze Stück eher eine Liebesgeschichte

---

[1]) „Oedipe". Au lecteur", p. 126—127.

[2]) Grands Écriv. de la Fr.. 1, Tome I, „Discours de la Tragédie", p. 56—57.

[3]) a. a. O., p. 62.

zwischen Thésée und Dircé nennen kann als die Tragödie des Oedipe. Dircé ist übertrieben ehrsüchtig, Thésée zeigt sich übermäßig galant, und der König ist durchaus nicht in tragischer Größe gezeichnet.

Inhalt des „Oedipus“ Drydens und Lees.

Personen:

Oedipus, König v. Theben, Jocasta, seine Gattin, Creon, ihr Bruder, Tiresias, blinder Seher,	aus der griechischen Vorlage.
Manto, seine Tochter, Phorbas,	aus der lateinischen Vorlage.
Haemon, Hauptmann der Wache, Dymas, der aus Delphi zurückgekehrte Bote,	aus dem französischen Stücke.
Adrastus, Fürst v. Argos, Eurydice, Tochter der Jocasta und des Laius,	Corneille nachgebildet, doch neue Namen.

Aegeon, ein korinthischer Gesandter, aus der griechischen Vorlage, doch neuer Name.

Geist des Laius, des früheren Königs v. Theben, aus der lateinischen oder französischen Tragödie, doch wie Haemon als neue Figur auf die Bühne gebracht.

Alcander, Diocles, Pyracmon,	Anhänger Creons, neue Figuren.

Priester, von denen einer aus der griechischen Vorlage stammt, Bürger, Gefolge usw.

Ort der Handlung: Theben.

Akt I.

Das Gespräch dreier Hofleute schildert uns die in Theben wütende Pest. Creon kommt hinzu, er strebt nach

der Krone und der Hand Eurydices, die aber den mit Oedipus in Krieg liegenden Adrastus liebt. Mit der Weisung, das Volk günstig für ihn (Creon) zu stimmen, entläßt er die drei, denn Eurydice naht. Sie entüllt ihm auf sein Werben ihren Abscheu gegen einen an Körper und Geist so mißgestalteten Menschen, wie er es ist. Damit verläßt sie Creon, und unter Racheschwüren folgt er ihr nach. Inzwischen tritt Tiresias, geführt von Manto, auf, und gleich darauf erscheint auch Creon wieder, diesmal an der Spitze seiner Anhänger. Die Menge ist im Begriff, ihn als König auszurufen, wird aber durch Tiresias davon zurückgehalten. Da ertönt Trompetenschall, Oedipus kehrt siegreich mit dem gefangenen Adrastus zurück und wird von seinem Schwager schmeichlerisch empfangen. Der Argiver, der mit Oedipus um Theben trauert, darf in voller Freiheit zu seiner geliebten Eurydice gehen. Voll innerer Wut geht Creon fort, während der König dem um Hilfe gegen die Pest flehenden Volke das von Delphi erhaltene Orakel verkünden läßt: „Erst nach der Sühne des an Laius verübten Mordes wird das Elend enden.“ Oedipus erkundigt sich genauer nach dem Königsmord und verflucht den Täter, als Jocasta hinzukommt und die Folgen des Fluches, den sie für ein Gebet hält, auf sich und ihre Umgebung herabwünscht, was allgemeine Bestürzung erregt. Ihre Bitte um Eurydices Hand für Creon schlägt ihr Gatte ihr ab.

Akt II.

Der nächtliche Himmel zeigt als Vorbedeutung die Gestalten des Oedipus und der Jocaste. Tiresias wird vom König nach dem Mörder des Laius gefragt, kann aber nach einem Gesange Mantos an Apollo nur sagen, daß der Verbrecher lebe und mit seinem Opfer nahe verwandt sei. Das benutzt Creon dazu, um die Eurydice des Mordes an Laius zu bezichtigen, und als Adrastus ihn mit dem Schwerte verwundet, beschuldigt er diesen des Mordes. Tiresias, der im Widerspruch zu seinen früheren Worten die Schuld

des mit Laius gar nicht verwandten Argivers dahingestellt sein läßt, nimmt das Liebespaar unter seine Obhut und geht, um im Eumenidenhain die unterirdischen Mächte zu befragen, Creon aber beschließt, den Adrastus zu töten und Eurydice zu schänden. Auf die unterdessen leer gewordene Bühne kommt Oedipus im Nachtgewand, und gleich nach ihm Jocasta, der er seine beängstigenden Träume erzählt. Trotz Geistermahnung und sonstiger Vorbedeutungen will der König doch nicht von der Liebe zu seiner Gattin lassen, und so gehen beide Arm in Arm ab.

Akt III.

Creon sucht vergebens Eurydice zu überreden, daß sie ihren Liebhaber sich für sie opfern lasse. Da schmäht er mit Diocles den hinzugekommenen Adrastus so lange, bis dieser sein Schwert zieht. Der ungleiche Kampf wird durch Haemon abgebrochen, der Creon und Diocles mit sich fortnimmt. Tiresias befragt den Geist des Laius und erfährt, daß Adrastus und Eurydice schuldlos sind und Oedipus der Mörder ist. Daher gibt er dem König, der in diesem Augenblick mit Creon und Haemon auftritt, erst dann die verlangte Auskunft über den Verbrecher, als er selbst von ihm der Mordtat bezichtigt wird. Ohne alle Überlegung stimmt Oedipus Creon zu, daß Tiresias von Adrastus bestochen sei, und läßt letzteren ins Gefängnis abführen. Allein mit Jokasta, die eben hinzugekommen ist, zurückgeblieben, erfährt er von ihr das Orakel, das Laius Tod durch Sohneshand verkündete, die Aussetzung des neugeborenen Knaben und die näheren Umstände des Königsmordes. Offen enthüllt auch Oedipus seiner Gattin sein Vorleben, und zugleich verlangt er die Herbeirufung des damals dem Überfall entronnenen Phorbas.

Akt IV.

Creon hat das Volk zur Meuterei veranlaßt, während er seinem Schwager den Aufstand ganz anders darstellt.

Adrastus eilt zum Beistande des Königs herbei, doch Oedipus scheucht die Meuterer allein durch seine königliche Haltung zurück. Da meldet ihm ein Bote aus Korinth den Tod des Königs Polybus, worauf die Abstammung des Oedipus wie bei Sophokles durch die Enthüllung des Korinthers und das Geständnis des Thebaners — es ist Phorbas — an den Tag kommt. Ohnmächtig stürzt der König zu Boden, kommt aber gleich wieder zur Besinnung und versucht Selbstmord zu verüben, woran er von Adrastus gehindert wird. So verflucht er denn schließlich die ganze Welt.

Akt V.

Creon erfährt die Selbstblendung des Königs. Es kommt dann zwischen ihm und Adrastus, der Eurydice zur Flucht nach Argos aufgefordert hat, zum Streit, in dem Creons Partei von der Bühne getrieben wird. Diese ist völlig leer, als der blinde Oedipus und gleich darauf Jocasta auftreten. Ihre Zärtlichkeiten werden aber durch das Erscheinen des Geistes des Laius jäh abgebrochen, Jocasta geht in einem Anfall von Wahnsinn ab, und auch Oedipus geht fort, um zu sterben. Creon, Eurydice und Adrastus treten auf. Creon hat die Prinzessin in seiner Gewalt und droht, sie zu erstechen, wenn Adrastus sich nicht ergebe. Dieser übergibt ihm sein Schwert, doch als Creon ihn ermorden will, wirft sich Eurydice dazwischen. Wütend ersticht sie Creon, der dann von Adrastus getötet wird. Letzterer fällt seinerseits durch die Anhäger seines Feindes. Die Szene wechselt und zeigt Jocasta, die ihre Kinder ermordet hat und ihren eigenen, selbst zugefügten Wunden erliegt. Oedipus tötet sich, ebenfalls vor unseren Augen, durch einen Sturz aus dem Fenster, Mit der Bemerkung des Tiresias, daß keiner vor seinem Tode völlig glücklich zu preisen sei, schließt das Stück.

Plan des Vergleichs.

Bei der Abfassung ihres „Oedipus“ haben Dryden und Lee entweder Selbständiges geschaffen oder die Vorbilder in der Weise benutzt, daß sie die für ihre Zwecke passenden Gedanken und Verse wie auch Handlungen aus ihnen entlehnten. Da nun, wie wir in der Einleitung schon sahen, die beiden Dichter Sophokles so nahe wie möglich gefolgt sind, von Seneca und Corneille aber nur wenig übernommen haben, so wird der folgende Vergleich sich in der Hauptsache auf die englische und die griechische Tragödie beschränken und bei der Behandlung des selbständig Geschaffenen nur die Abweichungen von der griechischen Vorlage bringen. Was den Vergleich der Übereinstimmungen betrifft, so läßt sich aus Drydens Werk die Haupthandlung herauslösen, die im allgemeinen der Handlung der Tragödie des Sophokles entspricht. Die folgende Untersuchung enthält daher in ihren drei Hauptabteilungen:

I. Die Angabe der entliehenen Stellen.
II. Die Abweichungen von der griechischen Vorlage mit Hinweis auf das Selbständige bei Dryden und Lee.
III. Vergleich des Textes.

I.

Angabe der Stellen, die aus dem „*Οἰδίπους τύραννος*“ des Sophokles entnommen sind.

Akt I.

Wie Sophokles hat Dryden seine Tragödie mit einer Schilderung der in Theben wütenden Pest beginnen lassen, wenn auch die Personen, die uns darüber unterrichten,

andere sind. Beide Dichter sprechen davon, daß die Seuche die Rinderherden befallen habe, doch liegt hier wohl keine Entlehnung aus Sophokles vor, sondern die Nachahmung einer Stelle des lateinischen Werkes, wie wir weiter unten sehen werden. Dagegen folgt Dryden dem griechischen Dichter insofern, als er von den in den Straßen umherliegenden Leichen redet (Dryd. 139 und 141)[1]). Dies entspricht Sophokles 181, wo erwähnt wird, daß erbarmungslos Kinder auf der totverbreitenden Erde liegen. Bei Dryden meint der Priester, daß der Ruhm des Königs untergehen würde, wenn alle stürben (Dr. 153). Ganz ähnlich sagt bei Sophokles der Priester, daß die Erinnerung an den König verschwinden würde, wenn seine Untertanen stürben (Soph. 49—50).

Fast noch enger schließt sich Dryden an das griechische Werk an, wenn er (153) Oedipus sprechen läßt:

„Nor are now your vows
Addressed to one who sleeps."

Es ist eine beinahe wörtliche Übersetzung von Soph. 65.

ὥστ ουχ ὕπνῳ γ'εὕδοντά μ'ἐξεγείρετε."

Wie der Oidipus des griechischen Dichters hat derjenige Drydens schon nach Delphi geschickt. Bei Sophokles kommt Creon gerade zurück, bei Dryden ist Dymas schon zurückgekehrt, so daß in beiden Fällen sofort Bericht erstattet werden kann, und zwar soll dies in dem griechischen wie in dem englischen Werke auf Befehl des Königs vor den Hilfeflehenden geschehen (Dr. 153, Soph. 69-75, 93-94).

Schon füher hat Drydens Oedipus einen allerdings flüchtigen Bericht über den Tod des Laius erhalten (Dr. 154). Dasselbe ist in der griechischen Vorlage der Fall (Soph. 105).

Wie in der griechischen Tragödie läßt sich in der englischen der König die Ermordung des Laius genau berichten und erfährt, daß damals einer der Begleiter

---

[1]) Es sei hier nochmals bemerkt, daß bei Dryden nach Seitenzahl, bei Sophokles, Seneca und Corneille nach Verszahl zitiert worden ist.

entkommen sei und die Tat Räubern zugeschoben habe (Dr. 155, Soph. 114—120, 122—123). Als Entschuldigung für die Unterlassung der Nachforschung nach den Räubern wird auf die Frage des Oedipus bei Dryden und Sophokles das Wüten der Sphinx angeführt (Dr. 155, Soph. 128—131). In Übereinstimmung mit dem griechischen Dichter läßt auch der englische seinen König von dem festen Willen beseelt sein, die Ursache der Leiden von ihrem Ursprung an aufzuspüren, und den Königsmörder wie seinen Mitwisser verfluchen (Dr. 155—156, Soph. 132, 224—226, 231—234, 236, 238—241, 246—248). Der Fluch ist bei Sophokles allerdings viel ausführlicher, Dryden hat nur die Hauptsachen daraus entnommen.

Akt II.

Tiresias tritt auf. Mit der größten Ehrerbietung empfängt Oedipus den Seher und fordert ihn auf, den Mörder des Laius zu nennen (Dr. 163, Soph. 300—301, 310—311, 313), doch ist in der englischen Tragödie Tiresias aus Gründen, die wir weiter unten kennen lernen werden, nicht dazu imstande, und daher wird hier die bei Sophokles einheitliche Szene zwischen König und Seher unterbrochen.

Akt III.

Tiresias hat durch die Totenbeschwörung erfahren, daß Oedipus der Mörder des Laius ist. Als nun der König von ihm den Namen des Verbrechers wissen will, verweigert der Seher die Auskunft und führt so einen ähnlichen Auftritt herbei, wie wir ihn in dem „*Οἰδίπους τύραννος*“ bemerken. Dabei ist Dryden in seiner Anlehnung an das griechische Original so weit gegangen, daß der Dialog zwischen Oedipus und Tiresias in dem englischen und griechischen Werke zum größten Teil die gleichen Redewendungen aufweist. So wirft der König dem Seher sein Verhalten gegen seine Heimatsstadt vor (Dr. 189, Soph. 322—323), und dieser bittet, schweigen zu dürfen, indem

er meint, daß die Auskunft Oedipus nur unglücklicher machen und die Wahrheit auch ohne sie an den Tag kommen würde (Dr. 189, Soph. 320—321, 328—329, 341). Von Zorn über die Weigerung hingerissen, beschuldigt Oedipus den Tiresias der Ermordung des Laius (Dr. 189, Soph. 346—347). Da erst bezeichnet der Seher den König als den Schuldigen und auf eine nochmalige Aufforderung hin als den Mörder des Laius (Dr. 190, Soph. 350—351, 353, 359, 361—362). Höhnend meint Oedipus, der Seher sei körperlich und geistig blind, worauf dieser entgegnet, die Eltern des Königs hätten anders gedacht (Dr. 190, Soph. 371, 435—436). Man sieht hier deutlich, daß Dryden trotz seiner vielfach wörtlichen Anlehnung an Sophokles einer Antwort nicht immer die ihr im griechischen Werke entsprechende Gegenantwort folgen läßt, sondern letztere auch gern einern anderen Stelle der griechischen Vorlage entnimmt. Die Erwähnung der Eltern erweckt für einen Augenblick des Königs Wißbegierde, ohne daß er jedoch Tiresias weiter nach ihnen ausforscht (Dr. 190, Soph. 437). Nur das Alter des Sehers schützt diesen vor Strafe (Dr 190, Soph. 402—403), und so geht er denn fort, indem er zuvor aber noch das schändliche Familienleben aufdeckt und die spätere Blindheit des Oedipus verkündet, der den Worten des Tiresias schon zweifelnd gegenüber steht und dennoch ihn beschuldigt hat, bestochen zu sein (Dr. 190—192, Soph. 366—367, 439, 388—389, 419, 454). Der ganzen Szene zwischen Oedipus und Tiresias (Dr. 189—192) entspricht Soph. 320—462, d. h. etwas mehr als die zweite Hälfte des ersten Epeisodion.

Der König teilt seiner Gattin mit, daß er des Mordes an Laius bezichtigt worden sei (Dr. 192, Soph. 703). Zugleich fragt er sie — bei Sophokles wendet er sich an Creon, — ob Tiresias schon lange sein „Gewerbe" betreibe, ob er ihn jemals vorher angeklagt habe, und ob Nachforschungen nach dem Königsmörder angestellt worden seien, und erfährt, daß der Seher, ohne ihn je offen beschuldigt zu haben,

schon lange seines Amtes walte und daß Nachforschungen stattgefunden hätten, die aber erfolglos verlaufen wären (Dr. 192—193, Soph. 562—567).

Um den König zu beruhigen, teilt ihm Jokasta das Orakel mit, das einst Laius erhielt, die Aussetzung des Kindes und den Tod ihres ersten Gatten betreffend, wobei sie den Dreiweg erwähnt (Dr. 193, Soph. 711, 713—719, 723—724). Dadurch wird in Oedipus die Erinnerung an seine frühere Tat geweckt, so daß er, um die Gewißheit zu erhalten, er sei doch nicht der Mörder des Laius, weiter forscht. Aber die Beschreibung der Zeit und des Ortes, der Gestalt des Laius und seiner Reisebegleitung bestätigt des Königs Vermutung, der jetzt die Herbeischaffung des damals entkommenen Dieners des Laius fordert (Dr. 193 bis 195, Soph. 726—743, 750—752, 754—763, 765). Offen erzählt er Jocasta auf ihre Frage den Grund seiner Unruhe, daß er das korinthische Königreich seiner Eltern Polybus und Merope verlassen habe, da er einst ihr unechtes Kind genannt worden sei. Seine Frage nach den wahren Eltern sei vom delphischen Orakel mit einer Verkündigung des Vatermordes und der Mutterehe beantwortet worden, und wirklich habe er auf einem Dreiweg einen Mann, wie ihn Jocasta beschrieben habe, samt Begleitung in Notwehr getötet. Seine einzige Hoffnung setzt Oedipus darauf, daß jener Diener auch ihm gegenüber die Tat mehreren Räubern zuschieben würde (Dr. 195—196, Soph. 766, 771—775, 779—780, 785—805, 813—815, 836—837, 842—843, 859—860). Als Vorbild für diese ganze Szene zwischen den beiden Gatten (Dr. 192—196) ist Soph. 703—862 anzusehen, d. h. die letzte Abteilung des zweiten Epeisodion.

Akt IV.

Wie bei Sophokles meldet ein Bote aus Korinth den Tod des Polybus zuerst der Jocasta, nur empfängt diese den Korinther nicht auf der Bühne, während sie in der griechischen Tragödie seinen Bericht vor den Augen der

Zuschauer erhält. Voller Freude teilt sie die Nachricht ihrem Gatten mit, der sie noch gar nicht sofort fassen kann und sie sich daher durch den Boten bestätigen läßt, von dem er auf eine weitere Frage auch erfährt, daß Polybus sanft verschieden sei (Dr. 204—205, Soph. 955—963). Da spricht Oedipus für einen Augenblick seinen Zweifel an der Gültigkeit der Orakel aus, doch gesteht er gleich darauf dem Boten, daß er wegen der ihm vom delphischen Orakel verkündeten Mutterehe fürchtet, Merope heiraten zu müssen (Dr. 205—208, Soph. 964—968, 971—972, 992 bis 996). Um den König von seiner Furcht zu befreien, erzählt ihm der Korinther, daß Polybus gar nicht sein Vater sei, indem er zur Aufklärung des Oedipus, der jetzt, allerdings nur vorübergehend, in dem Boten seinen Vater vermutet, bemerkt, er selbst habe ihn einst von einem Hirten des Laius auf dem Kithäron erhalten und dem Polybus übergeben. Über jenen Hirten jedoch vermag er keine weitere Auskunft zu geben, er weist den König deswegen an die Einheimischen (Dr. 208—210, Soph. 1016, 1021—1022, 1024—1026, 1040—1042, 1045—1046). In der Tat wird auf die Frage des Oedipus der schon früher erwähnte Mann genannt, dem Dryden im Anschluß an Seneca und Corneille den Namen Phorbas beigelegt hat. Ihn läßt der König trotz des verzweifelten Abratens Jocastas herbeiholen (Dr. 210—211, Soph. 1047—1048, 1050—1053, 1060—1061, 1069).

Als der betreffende Diener erscheint, fragt Oedipus zuerst den Korinther, ob das der Mann sei, von dem er gesprochen habe, worauf eine bejahende Antwort erfolgt (Dr. 213, Soph. 1119—1120). Er wendet sich dann an den scheu zur Erde blickenden Thebaner, und dieser erklärt, daß er als ein am Hofe des Laius erzogener Diener dessen Herden auf dem Kithäron geweidet und dort vielleicht auch den Korinther gesehen habe. (Dr. 213—214, Soph. 1121—1131). Letzterer fragt den Hirten, ob er vergessen habe, daß er ihm einst ein Kind übergeben hätte, und

stellt ihm den König als jenen Knaben vor. Vergebens sucht der Thebaner, der seinen alten Bekannten wegen der Ausplauderei des Geheimnisses verflucht, die Enthüllung der Wahrheit zu verhindern. Durch Androhung der Folter entreißt Oedipus ihm das Geständnis, daß er von Jocasta ihr und des Laius Kind zum Umbringen erhalten, es aber dem Korinther übergeben habe. So kommt die Vergangenheit des Königs klar ans Licht, das er selber nicht mehr sehen will (Dr. 214—217, Soph. 1142—1150, 1152—1153, 1155—1158, 1161—1168, 1159, 1171—1176, 1183). Zugrunde liegt der Verhandlung zwischen König und Diener (Dr. 213—217) im allgemeinen Soph. 1110—1185 oder das vierte Epeisodion.

Akt V.

Wie der zweite Akt weist auch der letzte im Gegensatz zu den drei übrigen fast gar keine Entlehnung aus der griechischen Vorlage auf. Wie bei Sophokles bringt allerdings ein Bote die Nachricht von der Selbstblendung des Königs, doch ist der Bericht aus dem „Oedipus“ des Seneca entnommen, was wir weiter unten zeigen werden. Auf Sophokles gehen nur die Worte des Tiresias zurück, die der griechische Dichter dem Chor in den Mund gelegt hat, daß kein Mensch vor seinem Tode völlig glücklich zu preisen sei (Dr. 236, Soph. 1528—1530). Damit zeigt das englische Stück am Ende denselben Grundgedanken wie das griechische Vorbild.

2. Angabe der Stellen, die aus dem „Oedipus“ des Seneca stammen.

Akt I.

Die Schilderung der Pest hat Dryden zum Teil den Worten des Oedipus der lateinischen Tragödie entnommen, wenn wir hören, daß die Sonne nicht mehr scheint, sondern

nur ein glanzloses Feuer sichtbar ist (Dr. 137). In ähnlicher Weise hat Seneca sich ausgedrückt (Sen. 44—49).

Weiter wird uns mitgeteilt, daß die Pest zuerst Schaf- und Rindherden befallen habe und dann den Hirten (Dr. 138). Bei dem lateinischen Dichter finden wir eine entsprechende Schilderung (Sen. 145—148). Auch der Gedanke, daß man bei dem sterbenden Freunde selber sterbend niederfalle und eine gemeinsame Grube als Grab diene (Dr. 138), findet sich ähnlich bei Seneca (62—64, 66).

Akt II.

Im englischen wie im lateinischen Stücke ist das Auftreten des Tiresias nicht motiviert worden.

Da der Seher es nicht vermag, mit Hilfe der himmlischen Mächte den Mörder des Laius zu entdecken, beschließt er, sich an das Reich der Unterirdischen zu wenden, um durch eine Totenbeschwörung Aufklärung zu erlangen (Dr. 168). Dies entspricht vollkommen dem Verhalten des Tiresias bei Seneca (390—397).

Akt III.

In diesem Akt hat Dryden dem Tiresias einige Worte in den Mund gelegt, die völlig ähnlich bei Seneca der Chor spricht, daß nämlich alles durch das Schicksal geschehe (Dr. 184, Sen. 980).

Das Wesentliche, das Dryden aus der lateinischen Tragödie übernommen hat, ist die Totenbeschwörung, die bei Seneca erzählt wird, bei Dryden aber auf der Bühne stattfindet. Sonst hat der englische Dichter sich hinsichtlich der Opfergebräuche und auch der von Laius erteilten Antwort ziemlich eng an den Bericht von Senecas Creon angeschlossen. So wird z. B. der dunkelste Teil des Haines als Schauplatz der Beschwörung gewählt. Man fertigt einen Graben an, zieht eine schwarze Kuh rücklings herbei, wendet das Antlitz von der Sonne ab und opfert Blut, Wein und Milch (Dr. 184—185). Dies alles entspricht den

Gebräuchen, die wir bei der Totenbeschwörung in der lateinischen Tragödie wahrnehmen (Sen. 545, 549, 550, 556—557, 563—567).

Auch die Antwort, die der Geist des Laius gibt, findet sich ähnlich bei Seneca. Oedipus ist der Mörder des Laius, der Schänder seines Ehebettes und auch die Ursache der Pest (Dr. 188, Sen. 631—636).

Der König soll vertrieben werden, hören wir weiter bei Dryden, seine Untertanen sollen ihm die Erde, Laius will ihm den Himmel versagen (Dr. 188). Fast wörtlich lauten die entsprechenden lateinischen Worte (Sen. 647—648, 658).

Drydens Oedipus läßt Adrastus in Gewahrsam bringen. Auch Senecas König läßt Creon ins Gefängnis werfen, allerdings erst nachdem er seine Verteidigung angehört hat (Dr. 191, Sen. 707).

Akt IV.

Die einzige Entlehnung aus der lateinischen Tragödie beruht in diesem Akt darin, daß der Korinther ausdrücklich sagt, es sei ein Oberhirte gewesen, der ihm das Kind übergeben habe (Dr. 209, Sen. 816). Dadurch ist die Ermittelung dieses letzteren wesentlich erleichtert, so daß sie bei weitem nicht so unwahrscheinlich wie in der griechischen Vorlage ist, in der die Vermutung des Chores unter der großen Zahl der gewöhnlichen Hirten sofort den richtigen trifft.

Akt V.

Ein Bote berichtet die Blendung des Königs. Oedipus, der endlich zur Erkenntnis seiner Verbrechen gelangt ist, hat sich ganz Rachegedanken gegen sich selbst hingegeben. „Genügen Tränen“, so hat er sich gefragt, „zur Sühnung des Vatermordes und der Mutterehe? Nein, Blut muß geweint werden.“ So hat er denn in seiner Erregung sich selber die Augen ausgerissen, ja er hat sogar die zurückbleibenden Fasern nicht einmal in ihren Höhlen gelassen

(Dr. 121—122). Dieselbe Schilderung der Selbstblendung finden wir bei Seneca (954—957, 961—962, 966—967, 973—974).

Wie der lateinische Dichter hat leider auch der englische die Jocasta nach der Erkenntnis ihres schändlichen Verhältnisses zu Oedipus auf die Bühne treten lassen zu einer letzten Zusammenkunft mit ihrem Sohn und Gemahl. Mit richtigem Gefühl verabscheut dieser jegliches weitere Zusammensein mit seiner Mutter und fordert sie auf, ihn zu verlassen. Doch Jocasta, die anders denkt, betrachtet sich und ihren Gatten als unschuldig und schiebt alle Schuld auf das Schicksal (Dr. 225, 227, Sen. 1013—1015, 1019). Erst nach dem Erscheinen von Laius Geist wünscht in der englischen Tragödie die Königin, daß Meere und Länder sie von Oedipus trennen möchten (227), was der König bei Seneca schon vorher ausgesprochen hat (1015—1016).

3. Angabe der Stellen, die auf den „Oedipe“ des Corneille zurückgehen.

Steht schon die lateinische Tragödie der griechischen an Zahl der von Dryden und Lee übernommenen Stellen sehr nah, so hat das französische Werk seinerseits noch viel weniger Anregung geliefert, denn außer dem Gedanken einer Nebenhandlung sind aus ihm überhaupt nur einige Stellen entlehnt worden.

Akt I.

Bei Dryden ist der Diener, der zu den Begleitern des Laius gehörte und bei dem Gemetzel allein mit dem Leben davonkam, damals schwer verwundet worden (155). Dasselbe ist in der französischen Tragödie der Fall (997—1000).

Akt II.

Drydens Oedipus beschließt, den Geist des Laius durch Tiresias befragen zu lassen, um auf diese Weise den Namen

des Königsmörders zu erfahren (163). Denselben Entschluß faßt der König bei Corneille (393—394).

Wie Corneilles Dircé will Drydens Eurydice für das Volk sterben, um es von seinem Elend zu erlösen (Dr. 167, Corn. 634). Doch ist diese Stelle kaum als eine Entlehnung aufzufassen, denn Eurydices Entscheidung, die übrigens noch ein Urteil des Tiresias fordert, ist die Folge einer plötzlichen Eingebung ohne alle Motive, während Dircés Entschluß auf den beiden Gründen beruht, sich durch den Tod für das Volk aus ihrer Knechtschaft zu befreien und außerdem noch Ruhm zu ernten.

Akt III.

Die einzige Parallelstelle, die auf Corneille in diesem Akt zurückgeht, besteht in der Schilderung des Laius. Bei Dryden (194) und Corneille (1463, 1466) wird seine Erscheinung majestätisch genannt.

Akt IV.

Eine letzte, auf Entlehnung beruhende Übereinstimmung des englischen und französischen Werkes liegt in der Meuterei des Volkes, wenn sie auch nicht auf die gleiche Ursache zurückzuführen ist, und in der Haltung des Königs ihr gegenüber. Bei Corneille bricht das Volk nicht in offene Meuterei aus, sondern murrt nur, wie wir hören, indem es die Schuld an seinen Leiden Oedipe zuschiebt (1609—1612). Bei Dryden meutert das Volk, da es von Creon aufgereizt ist, und fordert Rache (198). Daher kann in der englischen Tragödie Oedipus der ausgebrochenen Meuterei entgegentreten und sie durch sein königliches Auftreten und Anordnung entsprechender Strafen beseitigen (202—203), während er in dem französischen Stücke nur den Willen ausspricht, sich nicht ungerecht vertreiben zu lassen (1640). Als regelrechte Parallelstelle kann diese Übereinstimmung bei der Textvergleichung weiter unten natürlich nicht angeführt werden, da der eine Vers Corneilles bei Dryden einer ganzen Handlung entspricht.

Akt V.

Dieser Akt weist keine Entlehnung aus der französischen Tragödie auf.

II.

Vergleich des Planes der englischen und griechischen Tragödie mit Hinweis auf das Selbständige in der ersteren.

Fast könnte die vorstehende Vergleichung zu der Ansicht führen, die englische Tragödie enthielte verhältnismäßig nur wenige Abweichungen von der griechischen Vorlage. Doch ist die Ähnlichkeit der beiden Werke nicht so groß, wie man vielleicht annehmen könnte, da Dryden die griechischen Chorlieder fortgelassen, eine völlig neue Nebenhandlung eingeführt und auch in der Haupthandlung manches geändert hat. Die Abweichungen von der griechischen Tragödie lassen sich in zwei Abteilungen bringen:

1. Abweichungen, die mit einer Änderung der Charaktere zusammenhängen.
2. Abweichungen, die mit äußeren Gründen zusammenhängen.

1. Abweichungen, die eine Änderung der Charaktere in sich schließen.

Akt I.

1. Im Gegensatz zu Sophokles läßt Dryden Oedipus zuerst abwesend sein, um, abgesehen von rein äußeren Gründen, die wir später noch werden kennen lernen, uns das verräterische Treiben Creons zu zeigen. Dieser strebt nach der Krone und sucht daher dem Oedipus das Volk abspenstig zu machen, während er bei Sophokles das Interesse des Herrscherhauses vor Augen hat, wie aus seinem Vorschlag, das Orakel nicht vor der Menge zu verkünden (Soph. 92), deutlich hervorgeht. Zugleich

ist Drydens Creon in Eurydice verliebt. Wie er äußerlich eine höchst abstoßende Mißgeburt ist — er hat außer einem Buckel und krummen Beinen ein halbtierisches Gesicht —, so ist das auch mit seinem Inneren der Fall, haßt er doch nicht nur seinen Schwager, sondern auch seine Schwester (Dr. 139). Der schlechte Charakter Creons offenbart sich später noch deutlicher. So viel haben wir aber schon aus dessen erstem Auftreten ersehen, um den gewaltigen Gegensatz zu begreifen, in dem er zu dem unsträflichen Creon des Sophokles steht.

2. Die Meuterei der Thebaner während der Abwesenheit ihres Herrschers hat Dryden die Möglichkeit und Veranlassung gegeben, die Rolle des Sehers zu erweitern und ihn abweichend von der griechischen Vorlage das aufrührerische Volk wieder zur Vernunft bringen zu lassen (Dr. 147—149). Da bei Sophokles das Volk nicht meutert, hat der griechische Dichter keine Gelegenheit gehabt, praktisch die königstreue Gesinnung des Sehers zu zeigen, wie sie in der englischen Tragödie zu bemerken ist. Auch empfindet Tiresias bei Dryden noch mehr als bei Sophokles wahres Mitgefühl für Oedipus, wenn er bei der Ahnung von dessen Verbrechen spricht (149):

„I see, I see! how terrible it dawns,
And my soul sickens with it!“

Bei dem griechischen Dichter steht Teiresias nicht in so nahem Verhältnis zu seinem Landesherrn.

3. Siegreich ist Oedipus mit dem gefangenen Adrastus zurückgekehrt, doch seine Freude über den kriegerischen Erfolg wird durch den Schmerz über das Elend Thebens geschmälert, an dem auch sein Gefangener innigen Anteil nimmt. Da erkennt der König die edle Gesinnung seines früheren Gegners, schließt mit ihm „Kriegsbrüderschaft“ und schickt ihn in voller Freiheit zu Eurydice, der Geliebten des Argivers (Dr. 152).

Oedip. [Embracing.]: „No more captive,
But brother of the war. 'Tis much more pleasant,
And safer, trust me, thus to meet thy love,
Than when hard gauntlets clenched our warlike
hands,
And kept them from soft use."
Adr.: „My conqueror!"
Oedip.: „My friend! that other name keeps enmity
alive.
But longer to detain thee were a crime;
To love, and to Eurydice, go free.
Such welcome, as a ruined town can give,
Expect from me; the rest let her supply."

Dieser vornehme Charakterzug des Königs, sich mit einem besiegten Feinde auszusöhnen und ihn so herzlich aufzunehmen, ist wegen der Anlage des griechischen Stückes bei Sophokles nicht zum Ausdruck gebracht worden.

4. In der griechischen Tragödie (8) nennt der König selber sich den Schutzflehenden gegenüber in etwas prahlerischer Weise den hochberühmten Oedipus,

„ὁ πᾶσι κλεινὸς οἰδίπους καλούμενος".

Die Ausrede, dieser Vers diene nur zur Orientierung des Publikums, ist völlig unzutreffend, denn der Priester nennt gleich darauf (14) den Namen. Daher dürfen jene Worte nicht mit der Exposition in Verbindung gebracht werden, sondern müssen notwendigerweise das Selbstbewußtsein des Oedipus ausdrücken. In der englischen Tragödie fehlt dieser Zug, was um so mehr zu beachten ist, als Oedipus allen Grund hat, seines letzten kriegerischen Erfolges wegen stolz zu sein.

5. Drydens König antwortet dem Priester, der seine Klage über die Pest vorgebracht hat, er habe nach Empfang der Nachricht von dem allgemeinen Elend gleich nach Delphi geschickt, um Ursache und Heilmittel des Übels zu erfahren (153):

„When this unwelcome news first reached my ears,
Dymas was sent to Delphos.“

Wir hören also keineswegs, daß der König erst selber vergeblich nach einem Mittel zur Bekämpfung der Pest gesucht und dann das Orakel befragt habe. Sophokles aber läßt Oedipus selbst einige Zeit über die Rettung nachdenken und dann erst, als er gegen die Pest nichts zu tun weiß, sich an das Orakel wenden (67—69).

Oedipus:

„πολλάς δ'ὁδοὺς ἐλθόντα φροντίδος πλάνοις·
ἣν δ'εὖ σκοπῶν εὕρισκον ἴασιν μόνην,
ταύτην ἔπραξα. παῖδα — —

Der Unterschied in der Charakterzeichnung ist klar. Sophokles' Oedipus hat mehr Vertrauen auf eigenes Können, erst wenn dieses versagt, nimmt er die Hilfe der Götter in Anspruch. Drydens Oedipus hingegen wendet sich sofort an das göttliche Orakel und zeigt in dieser Bezeihung eine größere Hingebung an die Gottheit als sein griechisches Vorbild.

6. Bei Sophokles meint der König, sein eigenes Interesse erfordere die Bestrafung des Mörders, von dem er selber getötet werden könne (137—141):

„ὑπὲρ γὰρ οὐχὶ τῶν ἀπωτέρω φίλων,
ἀλλ' ἀυτὸς ἁυτοῦ τοῦτ' ἀποσκεδῶ μύσος.
ὅστις γὰρ ἦν ἐκεῖνον ὁ κτανὼν, τάχ' ἂν
κ'ἀμ ἂν τοιαύτῃ χειρί τιμωρεῖν θέλοι.
κείνῳ προσαρκῶν οὖν, ἐμαυτὸν ὠφελῶ.“

In dem englischen Werk fehlen dementsprechende Worte, und damit verschwindet also auch das Motiv der Selbsterhaltung. Vielleicht will aber im griechischen Original der König durch jene Worte den Schutzflehenden seinen Beistand nur um so sicherer erscheinen lassen, so daß in diesem Falle ihr Fehlen bei Dryden keine Änderung in der Charakterzeichnung herbeiführen würde.

7. In der griechischen Vorlage verspricht Oedipus Hilfe gegen die Pest, wenn seine eigenen Worte beherzigt würden (216—218):

„Αἰτεῖς· ἃ δ'αἰτεῖς, τἄμ' ἐὰν θέλῃς ἔπη
κλύων δέχεσθαι, τῇ νόσῳ θ'ὑπηρετεῖν,
ἀλκὴν λάβοις ἂν κ'ἀνακούφισιν κακῶν.

Solch ein „immer mehr sich steigerndes Selbstvertrauen und Pochen auf eigne Weisheit und Kraft"[1]) macht sich in der englischen Tragödie nicht bemerkbar.

8. Des Königs Aufregung unmittelbar nach Vernehmung des Orakels steht in keinem Verhältnis zur Haltung des sophokleischen Oedipus. Dieser bleibt völlig ruhig, Drydens Oedipus aber ist entsetzt, denn er fürchtet den Zorn der Götter. Und er fühlt sich gleichsam selbst betroffen, wenn er sagt (154):

„How my blood curdles!
As if this curse touched me, and touched me nearer
Than all this presence!"

Es mag diese Stelle vielleicht nur als eine der vielen Anspielungen Drydens auf den wahren Sachverhalt betrachtet werden und daher als unwichtig für die Charakterzeichnung erscheinen, doch wollte der englische Dichter wirklich damit die tiefe Erregung des Königs, der sich gewissermaßen selber betroffen fühlt, ausdrücken, was wir weiter unten noch werden bestätigt finden.

9. Der Fluch des Oedipus (Dr. 155—156) ist im Gegensatz zu dem Fluch bei Sophokles (224—275), der seinen Sprecher als einen nicht mehr ruhig überlegenden Menschen charakterisiert[1]), durchaus kurz und logisch gehalten und zeigt uns den König als einen klar denkenden Mann.

10. Das Auftreten Jocastas (Dr. 156), das ohne Parallelstelle in der griechischen Vorlage ist, hat dem englischen Dichter Gelegenheit gegeben, uns den Aberglauben des Königspaares zu zeigen. Bei Sophokles fehlt

---

[1]) Prof. Dr. M. H. Vetter: „Über den Charakter des Königs Oedipus in der gleichnamigen Tragödie des Sophokles", 1. Teil. Gymnasialprogr. zu Freiberg 1888, p. 20.

[1]) S. auch M. H. Vetter, a. a. O., p. 22.

dieser Charakterzug. Auch bei Dryden tritt er gleich wieder zurück, denn die Liebe der beiden Gatten zueinander, die, wie man später sehen wird, überhaupt bei jeder passenden Gelegenheit hervortritt, verscheucht die infolge des Aberglaubens entstandenen Befürchtungen.

Akt II.

1. Die nächtlichen Wunderzeichen am Himmel erregen Drydens Oedipus auf äußerste, so daß er freiwillig sich sogar für Theben opfern will, wovon er jedoch durch Jocastas Worte zurückgehalten wird. So will er zur Wiederherstellung seines inneren Friedens wenigstens den Mörder ausfindig machen (162).

Oedipus:
„Yet, to restore my peace, I'll find him out."

Diese im Grunde unmotivierte tiefe Erregung und quälende Angst des Königs, der sich von aller Schuld frei wähnt, würde sicher als Entlehnung aus Senecas Werk aufzufassen sein, wenn dort (15—36) nicht seine Furcht durch die Angst vor dem Vatermord und der Mutterehe ganz speziell begründet wäre. In der griechischen Tragödie ist sie erst viel später zu bemerken, als Jokaste ihrem Gatten gegenüber den Dreiweg erwähnt, wodurch eben die Erinnerung dann in ihm zurückgerufen wird (126 ff.). Denn vorher betrachtet er die ganze Nachforschung als eine Angelegenheit des Staates, die ihn selbst nur insofern beträfe, als er König ist und durch die Bestrafung eines Königsmörders im Interesse seiner Selbsterhaltung handeln würde (Soph. 135—141), wobei übrigens der letzte Beweggrund auch noch fortfallen kann, da er, wie wir schon sahen, vielleicht gar nicht der Gedanke des Herrschers ist. Ganz anders verhält es sich mit Drydens Oedipus. Allerdings wird sein Argwohn, daß er Laius getötet habe, hauptsächlich auch erst durch Jocastas Erwähnung des Dreiweges erweckt (193), doch hat er sich

schon von dem Augenblick an, als er von Delphi das Orakel über die Pest erhielt, im Gegensatz zu seinem griechischen Vorbild gewissermaßen persönlich als Mensch besonders betroffen gefühlt. Aus diesem Gefühl seiner Aufregung und Angst heraus, das durch die Betrachtung der himmlischen Wunderzeichen noch verstärkt worden ist, müssen und können wir uns auch erklären, weshalb er sich den Göttern als Opfer für Theben darbietet.

Es ist also wohl zu beachten, daß Drydens Oedipus im Gegensatz zu seinem Vorbild bei Sophokles um seiner selbst willen, d. h. der Wiederherstellung seines inneren Friedens wegen den Mörder finden will.

2. Die Ohnmacht des Sehers, den Mörder zu nennen, führt zu der Anklage Eurydices durch Creon und dessen Streit mit Adrastus, wobei der Charakter Creons sich in seiner ganzen Häßlichkeit offenbart. Da zeigt Oedipus, daß er als entschlossener Herrscher aufzutreten weiß, und läßt Adrastus, der seinen Gegner verwundet hat, von weiterem Kampfe zurückhalten. Die Gerechtigkeit sucht er dadurch zu befriedigen, daß er seinem Schwager Genugtuung verspricht. Vor allem aber zeigt sich Oedipus in dieser Szene als ein König, der blutigen Streit in seiner Gegenwart nicht duldet und die Ruhe sofort wiederherzustellen versteht. Die Meuterei des Volkes, das den Tod Adrastus' und Eurydices fordert, beseitigt er durch Festnahme des Führers. Dieser ganze Auftritt (Dr. 165—167) fehlt natürlich bei Sophokles.

3. Auch noch in anderer Beziehung haben sich Dryden und Lee völlig von der griechischen Vorlage entfernt, nämlich in der Art und Weise, wie sie die gegenseitige Liebe der beiden Gatten geschildert haben. Zeigt sich diese bei Sophokles als ein ruhiges Verhältnis nach so langer Ehe, so ist bei Dryden genau das Gegenteil der Fall. Am besten kommt das wohl zum Ausdruck in dem Gespräch des schlafwandelnden Oedipus mit Jocasta. Der König erzählt seiner Gattin, daß er geträumt habe,

sie sei seine Mutter, und bekräftigt seine Aussage durch einen Schwur, doch ein paar Worte Jocastas bewirken, daß er sofort den Gedanken an seine Träume wieder aufgibt (Dr. 173). Wie schon früher die abergläubische Furcht des Königs der Liebe zu seiner Gattin wich, so geschieht das auch hier. Freilich so ganz wird sein Gemüt durch Jocasta nicht beruhigt, daher sucht er sich vor sich selbst zu rechtfertigen. Hat er nicht alles Mögliche zur Entdeckung des Mörders versucht? So will er sich denn an der Liebe zu seiner Gattin erfreuen (173).

Oedipus:

„Therefore, like wretches that have lingered long,
We'll snatch the strongest cordial of our love;
To bed, my fair."

Vergebens ertönt eine warnende Geisterstimme, Oedipus läßt sich dadurch nicht erschrecken. Vereint mit Jocasta will er jeglicher Macht trotzen, indem er sagt (173):

„Call louder, till you burst your airy forms! —
Rest on my hand. Thus, armed with innocence,
I'll face these babbling demons of the air;
In spite of ghosts, I'll on.
Though round my bed the Furies plant their charms,
I'll break them, with Jocasta in my arms;
Clasped in the folds of love, I'll wait my doom;
And act my joys, though thunder shake the room."

Man sieht, wie leidenschaftlich und deshalb unwahrscheinlich bei Oedipus diese sinnliche Liebe zu einer Frau ist, die doch wohl mindestens 18—20 Jahre älter als er selbst ist und die Blüte ihrer Jugend schon hinter sich hat. Die Liebe der beiden Gatten bricht später im 5. Akt (226—227) noch einmal deutlich hervor. Schon diese eine Stelle aber genügt völlig, um Holzhausens Urteil

zu rechtfertigen, wenn er, wie wir bereits in der Einleitung sahen, Oedipus mit einem liebeskranken Ritter vergleicht. In ähnlicher Weise hatte sich ja auch schon Addison im „Spectator" ausgesprochen[1]).

Akt III.

1. Die Gemeinheit des von Eifersucht geplagten Creon zeigt sich wieder darin, daß er auf den Vorschlag seines Vertrauten, den Adrastus zu töten, eingeht (Dr. 175) und ohne Rücksichtnahme auf die Heiligkeit des Ortes durch Aufreizung des Argivers den Plan in feiger Weise in die Tat umzusetzen sucht (178—181). Hiervon findet sich nichts in der griechischen Vorlage.

2. Bei Sophokles verweigert Teiresias dem Oidipus die Auskunft aus Rücksicht auf den König und sich (320 bis 321, 324—325, 332), bei Dryden läßt er sich nur von der Rücksicht auf Oedipus leiten (189), und nur aus Besorgnis für den Herrscher wagt er den Mörder nicht zu nennen, nicht aus Furcht für sich, da er selber furchtlos ist, wie er durch sein früheres Vorgehen gegen das meuternde Volk bewiesen hat (146—149). Die Rolle des Tiresias hat der englische Dichter also mit besonderer Liebe behandelt.

3. In der englischen Tragödie beschuldigt Oedipus den Seher gleich nach einigen ausweichenden Antworten desselben des Königsmordes (189), während er in dem griechischen Stücke geduldiger ist und Teiresias erst zuletzt anklagt, als dieser in der schroffsten Weise erklärt hat, überhaupt nicht weiter reden zu wollen (343—344). Drydens Oedipus ist eben viel ungestümer, was wir weiter unten auch noch bemerken werden.

4. Unwahrscheinlich ist in der griechischen und englischen Tragödie, daß der König sich bei der Anklage durch den Seher nicht an das einst erhaltene Orakel und

[1]) Vergl. p. 11 der vorliegenden Abhandlung.

den Totschlag erinnert. Bei Sophokles ist dem Oidipus allerdings durch nichts die Vermutung nahe gelegt worden, daß er Laios getötet und seine eigene Mutter geheiratet habe, und so ist sein Verhalten gegen Teiresias durch das absolute Sicherheitsgefühl und die geistige Blindheit einigermaßen zu verstehen. Bei Dryden aber ist der König seiner selbst wegen schon unruhig gewesen, ja er hat sogar im Traum einen Teil der Wahrheit gesehen. Daher befremdet uns sein Auftreten dem Seher gegenüber viel mehr als in der griechischen Vorlage und läßt sich durch eine um so größere geistige Verblendung, die man notwendig annehmen muß, nur sehr mangelhaft erklären.

5. Im Gegensatz zu Sophokles' Oidipus, der zwar die Seherkunst des Neides für fähig hält, aber doch nur Teiresias und nicht dessen Amtsgenossen des Betruges zeiht (380—382, 387—389), beschuldigt Drydens Oedipus die ganze Priesterschaft der Lüge (190).

Oidipus:

„Ὦ πλοῦτε, καὶ τυραννὶ, καὶ τέχνη τέχνης
ὑπερφέρουσα τῷ πολυζήλῳ βίῳ,
ὅσος παρ' ὑμῖν ὁ φθόνος φυλάσσεται.“

Und:

„ὑφεὶς μάγον τοιόνδε μηχανοῤῥάφον,
δόλιον, ἀγύρτην, ὅστις ἐν τοῖς κέρδεσι
μόνον δέδορκε, τὴν τέχνην δ'ἔφυ τυφλός.“

Oedipus:

„Why seek I truth from thee?
The smiles of courtiers, and the harlot's tears,
The tradesman's oaths, and mourning of an heir,
Are truths to what priests tell.
Oh, why has priesthood privilege to lie,
And yet to be believed!“

Ohne Zweifel ist das Vergehen des Königs gegen die Religion in der englischen Tragödie weit schwerer als in der griechischen.

6. Auf Creons Eingebung hin verdächtigt Oedipus den Tiresias, daß er zur Befreiung des Adrastus angestiftet sei (Dr. 191). Bei Sophokles vermutet der König ein verräterisches Zusammenarbeiten Creons und des Sehers (383—389) und stützt den Verdacht gegen seinen Schwager auf Gründe, die für ihn maßgebend sind (555—573). Schließlich läßt er Creon auf Bitten des Chores frei, wenn er ihn auch stets hassen wird (669—672). Wie verhält es sich aber mit seinem Verdacht bei Dryden? Hat der Dichter ihn ebenfalls zu begründen gesucht? Keineswegs, weder durch Worte noch durch Verhältnisse. Oedipus hat keinen Grund, anzunehmen, daß Adrastus den Tiresias zu seiner Befreiung angestiftet habe. Denn der Argiver war vom König viel zu edelmütig behandelt worden (152), als daß ihm eine Bestechung des Sehers gegen seinen Freund zuzutrauen gewesen wäre, und wenn er sich für seine Beschuldigung (167) und Bewachung hätte rächen wollen, so hätte seine Rache doch in erster Linie gegen Creon und nicht gegen Oedipus gerichtet sein müssen. Außerdem konnte der Geist des Laius ihn gar nicht als Mörder bezeichnet haben, denn Tiresias hatte vorher in Gegenwart des Königs ja ausdrücklich gesagt, daß der Erstgeborene aus Laius' Blut diesen getötet habe (165). Also brauchte Adrastus den Seher durchaus nicht bestochen zu haben, um die ihm vom König geschenkte Freiheit (152) wiederzuerlangen. Oedipus selbst motiviert den Verdacht, den ihm sein Schwager eingegeben hat, auch gar nicht, denn er kann nach dem Erwähnten in dem edlen Argiver keine solche „Bosheit eines Besiegten“ (191) vermuten, wie er es allerdings tut. Eine Rechtfertigung will er überhaupt nicht anhören, und so läßt er Adrastus gewaltsam fortführen (191). Zu berücksichtigen ist freilich, daß Drydens Oedipus hier in seiner Handlungsweise ganz unter Creons

Einfluß steht und daher milder beurteilt werden muß. Trotzdem aber tritt er in dieser Szene sehr im Gegensatz zu seinem griechischen Vorbild als eigensinnig auf einem übereilten Beschluß bestehender Tyrann auf, der Nachgiebigkeit und Milde nicht kennt, was einen merkwürdigen Kontrast zu seiner früheren Schilderung durch Adrastus bildet (151):

„You tempered so
Your courage while you fought, that mercy seemed
The manlier virtue, and much more prevailed.“

7. Wegen der Worte des Sehers: „Remember Laius“ (192) ist der König schon sehr nachdenklich geworden. Hat er Laius getötet? So fragt er sich selbst (192), während er bei Sophokles noch vollständig seiner Unschuld sicher ist. Da tritt Jokasta auf, bei ihr will Oedipus sich nach Tiresias genauer erkundigen. In der griechischen Vorlage fragt er Creon (562):

„Τότ᾽ οὖν ὁ μάντις οὗτος ἦν ἐν τῇ τέχνῃ;“

In der englischen Tragödie fragt er Jokasta (192—193):

„Has old Tiresias practised long this trade?“
Jok.: „What trade?“
Oedip.: „Why, this foretelling trade.“

Man bemerkt sofort den Unterschied in der Ausdrucksweise. Bei Sophokles spricht Oidipus von der „Kunst“ des Sehers, es ist das eine durchaus geziemende Bezeichnung und wird von Creon auch sofort verstanden. Drydens Oedipus aber spricht mißachtend von seinem „Gewerbe“. Wie unpassend dieser Ausdruck ist, zeigt sich darin, daß Jokasta ihn erst versteht, als ihr Gatte auf ihre Frage hinzufügt: „Prophezeiungsgewerbe“. Hat der König schon früher durch die Beschuldigung der ganzen Priesterschaft (Dr. 190) bewiesen, daß er seinem griechischen Vorbild in gewisser Beziehung an sittlicher Haltung nachsteht, so ist das auch hier der Fall.

8. In der Charakterzeichnung des Laius geht Dryden über Sophokles hinaus und folgt, wie wir bereits sahen, Corneille, indem er sagt, daß männliche Majestät auf der Stirn des alten Königs gethront und aus seinen Augen geblitzt habe (194). Bei Sophokles fehlt diese Schilderung.

9. Drydens Oedipus erzählt Jokasta, daß er den Mann, der ihn einst einen Findling genannt habe, damals geschlagen habe (195):

„I, stung with this reproach,
Struck him.“

In der griechischen Vorlage entspricht 781—782:

*„κ'ᾳγὼ βαρυνθεὶς, τὴν μὲν οὖσαν ἡμέραν
μόλις κατέσχον.“*

Bei Sophokles also hat der König, so schwer es ihm auch wurde, sich an dem Tage beherrscht und den Sprecher nicht geschlagen, bei Dryden hat er ihn sofort gezüchtigt. Die Änderung in der Charakterzeichnung ist klar, der Oedipus der englischen Tragödie ist viel heftiger, wodurch die bisherige Schilderung seines Charakters — man beachte die Szene zwischen König und Seher (189) — nur ihre Bestätigung findet.

Akt IV.

1. Ohne jede Parallelstelle bei Sophokles ist die Meuterei des Volkes (202—203), die, wie schon erwähnt wurde, auf Corneilles Werk zurückgeht. Sie verstärkt in gewisser Richtung nur das Bild, das wir von Oedipus bereits erhalten haben, denn er zeigt sich auch hier entschieden als Herrschernatur, und zwar will er nicht gleich durch Waffengewalt, sondern durch seine eigenen Worte die Meuterer zurückweisen. In der Tat macht seine Rede auf die Menge einen vernichtenden Eindruck. Die gemeinen Aufrührer hält der König höchstens gewöhnlicher Strafen für wert, ihren Anführer Alcander jedoch bestimmt er zum Tode. Und wenn Oedipus diesen auch auf die Bitte des Sehers sofort begnadigt, so beweist das doch nicht Milde oder Nachgiebigkeit, wie man annehmen könnte, denn

er läßt ja Tiresias, der freimütig für das Volk um Verzeihung gebeten hat, Alcanders Stelle einnehmen. Wenn er selbst schuldig ist, will er sterben, sonst soll es Tiresias. Schiedsrichter aber soll Phorbus sein. So ist der König einerseits zur blutigen Sühnung der Ermordung des Laius fest entschlossen, wie er andererseits energisch die Bestrafung jeglicher Empörung durchführen will.

2. Sophokles hat die merkwürdige und an sich ziemlich unwahrscheinliche Tatsache, daß gerade derselbe Korinther die Todesnachricht bringt, der Oedipus einst dem Polytos übergab, durch den Egoismus des Boten motiviert (1005—1006):

„*Καὶ μὴν μάλιστα τοῦτ' ἀφικόμην, ὅπως*
σοῦ πρὸς δόμους ἐλθόντος, εὖ πράξαιμί τι.“

Unsere beiden englischen Dichter haben diesen Beweggrund, den sie vielleicht übersahen, nicht erwähnt und daher einerseits den Charakter des Korinthers nicht so frech und selbstsüchtig erscheinen, andererseits eine große Unwahrscheinlichkeit bestehen lassen.

3. Wie in der griechischen Tragödie vermutet Drydens Oedipus, daß der Bote sein Vater sein könne (Soph. 1025, Dr. 209), doch geht er über das griechische Original hinaus, wenn er für diesen Fall den Korinther wegen seines bisherigen Verhaltens um Verzeihung bittet und sich sogar töten lassen will. Ohne Zweifel ist der kindliche Charakterzug des Königs in der Bitte um Verzeihung lobenswert, doch ist er, was den freiwilligen Tod betrifft, stark übertrieben und sehr unwahrscheinlich.

4. Im Gegensatz zu dem griechischen Vorbild versucht Oedipus, durch Jokastas Worte bewogen, von weiterem Forschen abzulassen; doch ist es ihm unmöglich, er fühlt sich vom Schicksal vorwärts getrieben (212—213):

„I'll seek no more; but hush my genius up,
That throws me on my fate. — Impossible!“

Und:

„Come then, since destiny thus drives us on,
Let us know the bottom.“

Dieser Moment des Schwankens in seinem Entschluß fehlt in der griechischen Vorlage, dort vermögen die Worte Jokastes es nicht, irgend einen derartigen Einfluß auf ihren Gatten auszuüben.

5. Der sophokleische Oidipus hält sich, während Jokaste verzweifelnd davoneilt, für ein Kind des Glückes (1080—1082):

*„ἐγὼ δ'ἐμαυτὸν παῖδα τῆς τύχης νέμων
τῆς εὖ διδούσης, οὐκ ἀτιμασθήσομαι.
τῆς γὰρ πέφυκα μητρός.“*

Drydens Oedipus besitzt diesen Optimismus nicht.

6. In seiner Unterredung mit Phorbas sind dem König einige bemerkenswerte Worte in den Mund gelegt worden, die bei Sophokles fehlen. Sie hängen eigentlich weniger mit der Charakterzeichnung zusammen als vielmehr mit einem äußerlichen Grunde, sind aber trotzdem hier wohl zu erwähnen. Oedipus spricht (214):

„'Tis a king speaks; and royal minutes are
Of much more worth than thousand vulgar years.“

Solche Worte sollen einerseits den Stolz des Königs ausdrücken, andererseits erfüllen sie nebenbei den ganz äußerlichen Zweck, Karl II. zu schmeicheln.

7. Bei Sophokles stürzt Oidipus sofort nach der Erkennung seines Frevels in den Palast (nach 1185), bei Dryden fällt er auf der Bühne bewußtlos nieder. Als er dann wieder zur Besinnung gekommen ist, versucht er sich das Schwert in die Brust zu stoßen, was Adrastus verhindert (217—218). Die Handlungsweise des Königs entspricht hier ganz seinem früheren Schwur, daß entweder er oder Tiresias sterben solle (203). Er betrachtet sich als des Lebens unwürdig, indem er spricht (218):

„And judge thyself,
If it be fit that such a wretch should live!“

Weder mit Göttern noch mit Menschen will er ferner etwas zu tun haben (219):

„I'll have no more to do with gods, nor men.“

Dieser übergroße Schmerz raubt Oedipus die ruhige Überlegung und entschuldigt daher auch zum großen Teil jene schon vom „Spectator“[1]) gerügten unfrommen Worte, mit denen er am Schluß des vierten Aktes die ganze Welt verflucht (219):

„O that, as oft I have usw.“

Nur nebenbei sei der Anachronismus erwähnt, den die beiden englischen Dichter hier begangen haben, indem sie ihren Helden von einer athenischen Bühne reden lassen, die zu seiner Zeit noch nicht existierte.

„O that, as oft I have at Athens seen
The stage arise, and the big clouds descend;“

Diese Verse hätten fehlen müssen.

Akt V.

1. Um das Verhältnis von Drydens Oedipus zu den Göttern richtig zu erfassen, ist zu beachten, daß er die Schuld an seinem Unglück nicht auf sie schiebt. Er selbst sagt, kurz bevor er sich blendet (222):

„Gods, I accuse you not, though I no more
Will view your heaven.“

Sophokles läßt Oidipus bei seiner Blendung sich nicht über seine Stellung zu den Göttern aussprechen. Erst nach derselben fragt der Chor den König, welcher Gott ihn zu einer solchen Tat veranlaßt habe, und Oidipus antwortet, Apollon habe seine Leiden verursacht. Die Stelle lautet (1327—1330):

---

[1]) S. p. 12 der vorliegenden Abhandlung.

Der Chor:

Ὦ δεινὰ δράσας, πῶς ἔτλης τοιαῦτα σὰς
ὄψεις μαρᾶναι; τίς σ' ἐπῆρε δαιμόνων; —"

Oedipus:

Ἀπόλλων τάδ' ἦν, ἀπόλλων, φίλοι,
ὁ κακὰ τελῶν τάδ' ἐμὰ πάθεα."

Ganz richtig nennt also der sophokleische Oidipus Apollon als Ursache seiner Leiden, und es steht bei uns, ob wir in seine Antwort einen Vorwurf gegen den Gott hineindeuten wollen oder nicht. Wahrscheinlich soll sie keinen Tadel enthalten. In der englischen Tragödie, in der das Schicksal die treibende Kraft darstellt, schließen die angeführten Worte des Königs jeden Zweifel betreffs seiner Stellung zu den Göttern aus.

Daß ein Selbstmord viel natürlicher gewesen wäre als eine Selbstblendung, besonders in dem englischen Werk, in dem die Blendung des Oedipus einen sonderbaren Gegensatz zu seinem früheren Todesentschluß (203) bildet, läßt sich wohl nicht leugnen. Um diese Unkorrektheit im Charakter des Königs zu motivieren, haben die beiden englischen Dichter den Oedipus bei seiner Tat nicht im Besitz eines Schwertes sein lassen (221). Entsprechend hat sich auch Sophokles ausgedrückt (1255), der sogar noch nachträglich die Blendung zu begründen gesucht hat (1371—1386).

2. In der griechischen Tragödie erhängt sich Jokaste, als sie die Offenbarung der Verbrechen im voraus erkannt hat, denn das Schamgefühl verbietet es ihr, die Enthüllung des Frevels mitzuerleben und ihrem Sohn und Gatten je wieder unter die Augen zu treten, wenn ihr wahres Verhältnis zu einander bekannt sein würde. Anders steht es mit Drydens Jokasta, die jenes Schamgefühl nicht besitzt. Das Verlangen nach einem letzten liebevollen Lebewohl treibt sie zu Oedipus (226), und als dieser Einwände macht,

spricht sie sich und ihren augenblicklichen Gatten nichtschuldig. Das Schicksal allein mache sie unglücklich, so meint sie (227), während in dem griechischen Werk Jokaste sich über die Schuldfrage überhaupt nicht ausspricht. Oedipus zeigt sich nun bei Dryden wieder ganz als der „liebeskranke Ritter", indem sein anfängliches Entsetzen schnell der Liebe zu seiner Gattin weicht, wie wir ja schon wiederholt gesehen haben. Erst das Erscheinen des Geistes des Laius führt einen vollständigen Umschwung in der Gesinnung Jokastas herbei, so daß sie in einem Anfall von Wahnsinn Laius aufzusuchen, d. h. in den Tod zu gehen beschließt (228—229). Oedipus selbst wirft sich seine Feigheit vor, daß er sich noch nicht getötet habe, doch ist er jetzt zum Sterben fest entschlossen (229—230).

3. In seiner ganzen Gemeinheit zeigt sich Drydens Creon zum letzten Mal, indem er seinen schon früher auf den Rat eines Vertrauten gefaßten Beschluß, Eurydice solle sterben oder seine Braut werden (220), durchführt. In feiger Weise sucht er Adrastus, der sein Schwert hat fortgeben müssen, zu ermorden, und als Eurydice das verhindert, sticht er die Prinzessin nieder (233). Welch gewaltiger Unterschied zwischen der englischen und griechischen Tragödie in der Charakterzeichnung dieses Mannes! Bei Dryden ist er der schlimmste Feind des Königs, dem er die Krone zu entreißen sucht und sogar nach dem Leben trachtet, als ihm Theben schon gehört (230). Er haßt ihn eben dermaßen, daß er selbst vor einem Morde nicht zurückschreckt. Ganz anders gestaltet ist doch sein Verhältnis zu Oidipus bei Sophokles. Obwohl der König seinen Schwager früher tief gekränkt hat, so verspottet oder schmäht dieser den Geblendeten nicht, wenn er auch in herben Worten über ihn spricht (1422—29); etwas Strafbares aber, etwa Verrat oder gar Mord, hat er nie begangen.

4. Leider gewinnt man zuletzt von dem Charakter des Königs in der englischen Tragödie keinen so guten Eindruck wie in der griechischen. Bei Sophokles nämlich ver-

läßt Oidipus tief resigniert die Bühne, denn er wünscht, daß er in die Verbannung geschickt werde (1518). Bei Dryden will er sterben, weil er einerseits nicht jene Duldsamkeit besitzt, andererseits seine Verbrechen durch den Tod sühnen will. Ein solches Verhalten würde auch völlig einwandsfrei sein, wenn der König nicht prahlerisch die Götter auffordern würde, Zeugen seines Sturzes zu sein und ihn im Totenreich mit Donnerschlag zu empfangen (236):

„May all the gods, too, from their battlements,
Behold and wonder at a mortal's daring;
And, when I knock the goal of dreadful death,
Shout and applaud me with a clap of thunder."

Diese Worte hätten im Interesse des Oedipus durchaus fehlen sollen.

2.

Änderungen, die äußerer Gründe wegen eingeführt wurden.

Akt I.

1. Im Gegensatz zu dem griechischen Dichter hat Dryden, um die Nerven seiner Zuschauer möglichst stark zu erregen, die Pest auf der Bühne dargestellt. Die Bühnenanweisung lautet (137): „The Curtain rises to a plaintive tune, representing the present condition of Thebes; dead Bodies appear at a distance in the Streets; some faintly go over the Stage, others drop."

2. Die Schilderung des Übels hat Sophokles dem Priester, der die Schar der Bittflehenden führt (22—30), und dem Chor (170—199) in den Mund gelegt. Dryden hat sie drei Höflingen, Creon und Eurydice zugewiesen (137—139, 141), so daß später der Priester an der Spitze der Schutzflehenden das allgemeine Unglück nicht mehr zu beschreiben braucht. Die Gründe dieser Änderung sind leicht einzusehen. Den Chor konnte der englische Dichter die Pest nicht schildern lassen, da er ihn ja ganz fortfallen

ließ. Der Priester aber eignete sich nur schlecht für eine Beschreibung der Krankheit, weil er erst ziemlich gegen Ende des ersten Aktes auftritt, um dem König die Not des Landes zu klagen. Denn Oedipus ist ja nicht wie bei Sophokles zu Beginn des Stückes anwesend, sondern kehrt erst gegen Mitte des ersten Aktes siegreich aus einem Kriege heim. Um also die Zuhörer gleich vom Anfang an mit dem Schauplatz der Handlung vertraut werden zu lassen, mußte Dryden die Pest schon auf die erwähnte Weise schildern.

3. Den König läßt der englische Dichter besonders aus zwei Gründen abwesend sein. Erstens erhielt er durch die Meuterei der Thebaner, die in Abwesenheit ihres Herrschers dessen Schwager Creon zum König auszurufen im Begriff sind, und durch das Auftreten des Tiresias gegen sie eine interessante Szene. Zweitens ermöglichte die Heimkehr des siegreichen Oedipus ein großartiges Bühnenbild, denn sie bot Anlaß zu einem glänzenden Triumphzug, und solche äußeren Mittel mußten ja dazu dienen, die Aufmerksamkeit des Publikums zu erhöhen.

4. Die Sittenverderbnis des Restaurationszeitalters spiegelt sich so recht in der Verhandlung des Sehers mit den Meuterern wieder. Nicht wegen seines göttlichen Standes wird Tiresias von einem Bürger verehrt, denn „for coming from the gods, that's no great matter, they can all say that", sondern weil er „almanacks" machen kann (Dr. 147). Von Sünden glaubt man sich frei, sagt doch der eben erwähnte Bürger (147): „For my part, I never thought anything but murder had been a sin." Auch bei Sophokles findet sich eine Anspielung auf die Zustände seiner Zeit, in der man schon den delphischen Gott und die Offenbarungen der Zukunft anzuzweifeln begann, wie aus den Worten des Chores (897—910) hervorgeht.

5. Das Orakel, das Dymas in der englischen Tragödie aus Delphi gebracht hat, lautet am Schluß (153): „The rest let Laius tell." Es verweist also im Gegensatz zu dem Orakel des griechischen Werkes, in dem diese Worte

fehlen, absichtlich auf Laius, um die später folgende Geisterbeschwörung schon anzudeuten.

6. Das vom griechischen Original abweichende Verhalten Jokastas, die ahnungslos die Folgen von Oedipus' Fluch auf sich und ihren Gatten herabwünscht (156) und dadurch auf der Bühne allgemeine Bestürzung hervorruft, soll bei den Zuhörern ein Gefühl des Grauens erregen.

7. Einen weiteren Eindruck auf sein Publikum bezweckt Dryden durch die Anspielungen auf das wahre Verhältnis der beiden Gatten zu einander. Schon gleich zu Beginn des Stückes heißt es mit Bezug auf Oedipus (139—140):

Dioc.: „He much resembles
Her former husband, too."
Alc.: „I always thought so."
Pyr.: „When twenty winters more have grizzled his black locks,
He will be very Laius."
Creon: „So he will."

Ähnlich spricht Jokasta zu ihrem Gatten (157):

„The more I look, the more I find of Laius."

Oedipus antwortet gleich darauf:

„No pious son e'er loved his mother more,
Than I my dear Jokasta."

Und Jokasta erwidert:

„I love you too
The selfsame way; and when you chid, methought
A mother's love start up in your defence,
And bade me not be angry. Be not you;
For I love Laius still, as wives should love;
But you more tenderly, as part of me:
And when I have you in my arms, methinks
I lull my child asleep."

Solche Anspielungen, die übrigens noch weiter in der englischen Tragödie vorkommen, hat Sophokles fast ganz vermieden, und daher geht nur im dritten Akt eine von ihnen auf das griechische Werk zurück, wo nämlich Jokasta erklärt, Oidipus sehe Laius sehr ähnlich (Dr. 194, Soph. 743). Margaret Sherwood[1]) meint von dieser Eigentümlichkeit Drydens: „The touches of pathetic irony in Sophocles suffer expansion at the hands of Dryden, who is impelled by the old instinct to better the good by making more of it.“ Es zeigen die Anspielungen nach ihrer Ansicht[2]) „Drydens desire to amplify, to ornament, his inability to stop with suggestion.“

Akt II.

1. Einen nicht geringen Erfolg versprach der englische Dichter sich sicher von der Einführung der nächtlichen Wunderzeichen am Himmel, von denen in der griechischen Vorlage sich nichts findet. Wie lächerlich uns heute derartiges vorkommt, bedarf wohl keiner weiteren Auseinandersetzung, wenn wir die Bühnenanweisung (161) lesen: „The Cloud draws that veiled the Heads of the Figures in the Sky, and shows them crowned, with the names of Oedipus and Jocasta, written above in great characters of gold.“

Es ist das wiederum ein deutlicher Beweis von Drydens bekanntem Streben nach äußeren Effekten, und wohl sicher wird der Dichter damals einen gewissen Erfolg damit erzielt haben.

2. Tiresias tritt auf, ohne daß sein Erscheinen wie bei Sophokles motiviert ist. Der griechische Dichter läßt den Seher infolge einer Aufforderung des Königs kommen,

---

[1]) „Drydens Dramatic Theory and Practice“ in den Yale Studies IV, Boston, New-York, London 1898, p. 96.

[2]) Ibidem, p. 97.

der auf Creons Rat nach Teiresias geschickt hat. Das hat Sophokles deshalb getan, damit Oidipus später auf diese Weise einen Verdachtsgrund seinem Schwager gegenüber gewinnt (555—556). Bei Dryden aber verdächtigt Oedipus den Creon überhaupt nicht und hat daher auch keine solche Begründung seines Verdachtes nötig, also braucht er auch nicht auf den Rat Creons nach dem Seher zu schicken. So ist denn das Auftreten des Tiresias in dem englischen Werk (163) unbegründet geblieben, obgleich es im Interesse einer in sich zusammenhängenden Handlung besser gewesen wäre, es zu motivieren.

3. Im Gegensatz zu seinem Vorbild bei Sophokles vermag Drydens Tiresias es nicht, den Namen des Mörders zu nennen (165). Das hat verschiedene Gründe. Erstens soll dadurch die Spannung des Publikums länger aufrecht erhalten werden als in der griechischen Tragödie, in der Teiresias gleich bei seinem ersten und einzigen Auftreten ziemlich zu Anfang des Stückes den Oidipus als den Täter bezeichnet (362). Ohne Zweifel hat Dryden durch seine Änderung das griechische Original in dieser Beziehung übertroffen. Zweitens will der englische Dichter durch das Verhalten des göttlichen Sehers, der selber nicht sofort den Mörder entdecken kann und dies erst später mittelst einer Totenbeschwörung zustande bringt, die Schrecklichkeit des Verbrechens in den Augen des Publikums noch steigern. Als dritter Grund kommt hinzu, daß infolge des unbestimmten Ausspruches des Tiresias (165) Creon die Eurydice anklagen und so einen Streit mit Adrastus herbeiführen kann, wodurch ebenfalls das Interesse der Zuschauer erhöht werden soll. Letzter und zwar wohl hauptsächlichster Grund ist aber, daß die Ohnmacht des Sehers, den Mörder zu nennen, Dryden die Möglichkeit gab, eine Totenbeschwörung auf der Bühne stattfinden zu lassen. Gerade von diesem äußeren Effektmittel, das doch sicher den Höhepunkt im ganzen Drama bilden soll, hat unser Dichter sich offenbar den größten Erfolg

versprochen, beweist doch, wenn wir das nicht auch aus anderen Quellen wüßten, der erwähnte Epilog zum „Oedipus“ deutlich, daß das damalige Theaterpublikum Zauberei und Geistererscheinungen gern sah.

4. Das Streben Drydens nach äußeren Effekten macht sich ferner in der Szene des schlafwandelnden Oedipus bemerkbar. Die Erzählung seines Traumes zeigt wieder eine der beliebten Anspielungen, wenn der König sagt (172):

„I dreamt, Jocosta, that thou wert my mother.“

Bei Sophokles fehlt dieser ganze Auftritt der beiden Gatten (Dr. 170—173).

Akt III.

1. Den Grund für den Streit Creons mit Adrastus (178—181) kennen wir schon, er beruht auf der Steigerung des Interesses der Zuschauer.

2. Denselben Zweck verfolgt die ebenfalls bei Sophokles fehlende Totenbeschwörung (184—188). Unter Donner und Blitz findet sie statt, und von unten herauf vernimmt man Gestöhn. Die Bühne wird dunkel und wieder hell, während Priestergesang ertönt, man sieht Geister zwischen den Bäumen des Haines, in dem die ganze Zeremonie sich abspielt, hin und her gleiten und endlich auch den Geist des Laius sich erheben. Um das Bühnenbild recht vollständig zu gestalten, läßt Dryden ihn mit seinen drei damals erschlagenen Begleitern erscheinen. Die Bühnenanweisung lautet (187): „The Ghost of Laius rises armed in his chariot, as he was slain. And behind his Chariot sit the three who were murdered with him.“ Von der Wirkung der Beschwörungsszene meint Scott[1]): „Yet, by the present large size of our stages, and the complete management of light and shade, the incantation might be represented with striking effect.“ Und einige Zeilen weiter

[1]) Scott and Saintsbury, a. a. O., vol. VI, p. 126.

heißt es: „The incantation itself is nobly written, and the ghost of Laius can only be paralleled in Shakespeare."

3. Abweichend von Sophokles läßt Dryden den König auch vermuten, Tiresias sei bestochen worden, den Adrastus zu befreien (191). Wie unbegründet dieser Verdacht ist, haben wir schon gesehen. Doch unser englischer Dichter brauchte ihn notwendig zur Entwicklung der Handlung. Wenn nämlich der Argwohn des Oedipus sich nicht auf Adrastus und Tiresias, sondern auf den Seher und Creon gerichtet hätte, so würde letzterer anstatt des Argivers von dem König durch Festnahme unschädlich gemacht oder doch mindestens in seiner Freiheit derartig eingeschränkt worden sein, daß er später die Meuterei der Thebaner und seinen sowie Eurydices und Adrastus' Untergang nicht hätte herbeiführen können.

Akt IV.

1. Einen kurzen, aber spannenden Auftritt hat Dryden abweichend von Sophokles durch die Meuterei des Volkes und durch das königliche Verhalten des Oedipus hinzugedichtet (202—203). Schon vorher wird sie angedeutet, wobei die Betonung der Heiligkeit des Königtums an Drydens heroische Dramen erinnert, wenn Oedipus zu Creon sagt (200):

> „Fear not; this palace is a sanctuary,
> The king himself's thy guard."

Erregt fragt sich der Zuschauer, ob es dem König gelingen wird, der Rebellen Herr zu werden, und so ist also das Interesse vollkommen aufrecht erhalten, ja sogar noch gesteigert, wenn es auch etwas von der Frage nach dem Mörder des Laius abgelenkt wird.

2. Der Selbstmordversuch des Oedipus auf offener Bühne (218), der, wie wir wissen, bei Sophokles fehlt, ist natürlich einerseits aus seinem Charakter zu erklären,

andererseits aber auch aus dem schon erwähnten Streben Drydens nach äußeren Effekten.

Akt V.

1. Um die Selbstblendung des Königs möglichst grausig zu gestalten, sind die beiden englischen Dichter nicht Sophokles, bei dem Oidipus sich die Augen mit Jokastes Spangen aussticht (1268—1270), sondern Seneca (966—967, 973—974) gefolgt. Mit seinen eigenen Händen, so hören wir im englischen Drama, reißt Oedipus sich die Augen aus, und nicht einmal die zurückbleibenden Fasern läßt er an ihrem Platz. Es ist, wie selbst Creon sagt, „a masterpiece of horror“ (222).

2. Abweichend von Sophokles und sich anschließend an Seneca läßt Dryden auch eine letzte Zusammenkunft Jokastas und des geblendeten Oedipus auf der Bühne stattfinden, die allem natürlichen Gefühl widerspricht und besser unterblieben wäre (225—229). Dieses Gespräch der beiden Gatten führt nun anfangs offenbar zu gar keinem verhängnisvollen Ausgang, denn Jokasta scheint Oedipus ganz von ihrer beiderseitigen Unschuld zu überzeugen (227). Da kann Dryden sich nicht anders helfen, als daß er den Geist des Laius erscheinen läßt, wodurch ein völliger Umschwung der Handlung bewirkt wird. Vielleicht aber hat der Dichter schon von Anfang an das Erscheinen des Geistes beabsichtigt.

3. Höchst aufregend wirken soll die bei Sophokles fehlende Szene zwischen Creon, Eurydice und Adrastus mit dem Tode der drei Personen (231—324). Letzterer ist zugleich eine Folge der Entwickelung der Handlung und als solche ein alter Fehler der heroischen Dramen Drydens, indem die Verwirrung durch den Untergang einer Reihe von Personen gelöst wird.

4. Als grausiger Schlußeffekt dient die bei Sophokles ebenfalls nicht vorhandene letzte Szene (234—236), in der man die sterbende Jokasta mit aufgelöstem Haar

und vielen Stichwunden in der Brust erblickt, wie sie von ihren Frauen gehalten wird. Der Anblick ihrer tot auf einem Bett liegenden Kinder vermehrt das Entsetzen. Da erscheint Oedipus oben an einem offenen Fenster. Noch einige Worte richtet Jokasta an ihn, dann stirbt sie. Unter einem Donnerschlag folgt ihr Oedipus nach in den Tod, indem er sich aus dem Fenster stürzt. Mosen nennt in der schon erwähnten Schrift[1]) ein solches Verhalten des Helden „abgeschmackt". Wie er das meint, bleibt aber unerklärt.

III.

Vergleich des Textes.

Dieser Vergleich bezieht sich in seinen drei Abteilungen auf die englische Tragödie und

1) die griechische,
2) die lateinische,
3) die französische.

Natürlich überwiegen die griechischen Parallelstellen an Zahl bei weitem.

---

[1]) E. St. II, p. 432.

I.

Parallelstellen des englischen und des griechischen Werkes.

	Drydens „Oedipus“.	Sophokles' „*Οἰδίπους τύραννος*“.	
	Akt I.		
139	— —, when all our streets lie covered	*νηλέα δὲ γενέθλα πρὸς πέδῳ θανατηφόρῳ*	181
	With dead and dying men;	*κεῖται ἀνοίκτως.*	
141	Now look for those erected heads, and see them,		
	Like pebbles, paving all our public ways;		
153	But where's the glory of thy former acts?	*ἀρχῆς δὲ τῆς σῆς μηδαμῶς μεμνώμεθα,*	49—50
	Even that's destroyed, when none shall live to speak it.	*στάντες γ' ἐς ὀρθὸν, καὶ πεσόντες ὕστερον.*	
	Nor are now your vows	*ὥστ' οὐχ ὕπνῳ γ' εὕδοντά μ' ἐξεγείρετε,*	65
	Addressed to one who sleeps.		
	Dymas was sent to Delphos, to inquire	*παῖδα γὰρ μενοικέως*	69—75
	The cause and cure of this contagious ill,	*κρέοντ', ἐμαυτοῦ γαμβρὸν, ἐς τὰ πυθικὰ*	
		ἔπεμψα φοίβου δώμαθ', ὡς πύθοιθ' ὅ, τι	
		δρῶν, ἢ τί φωνῶν, τήνδε ῥυσαίμην πόλιν.	
	[And is] this day [returned];	*καί μ' ἦμαρ ἤδη ξυμμετρούμενον χρόνῳ,*	
		λυπεῖ, τί πράττει. τοῦ γὰρ εἰκότος πέρα.	
	but since his message	*ἄπεστι πλείω τοῦ καθήκοντος χρόνου.*	
	Concerns the public, I refused to hear it	*Ἐς πάντας αὔδα. τῶνδε γὰρ πλέον φέρω*	93—94
	But in this general presence: Let him speak.	*τὸ πένθος ἢ καὶ τῆς ἐμῆς ψυχῆς πέρι.*	
154	for a confused report	*Ἔξοιδ' ἀκούων*	105

154 Passed through my ears, when first I took the crown;		
155 He went — — — — — —	— — — ἐκδημῶν, πάλιν	114—120
And ne'er returned to Thebes.	πρὸς οἶκον οὐκέθ' ἵκεθ' ὡς ἀπεστάλη.	
Nor any from him? came there no attendant?	Οὐδ' ἄγγελός τις, οὐδὲ συμπράκτωρ ὁδοῦ	
None to bring news?	κατεῖδ' ὅτου τις ἐκμαθὼν ἐχρήσατ' ἄν;	
But one; — — — —	Θνήσκουσι γάρ, πλὴν εἷς τις, ὃς — —	
He scarce drew breath to speak some few faint words.	ὧν εἶδε, πλὴν ἕν, οὐδὲν εἶχ' εἰδὼς φράσαι.	
What were they? something may be learnt from thence.	Τὸ ποῖον; ἓν γὰρ πόλλ' ἂν ἐξεύροι μαθεῖν,	
He said, a band of robbers watched their passage,	Λῃστὰς ἔφασκε συντυχόντας, οὐ μιᾷ	122—123
To murder Laius and the rest;	ῥώμῃ κτανεῖν νιν, ἀλλὰ σὺν πλήθει χερῶν.	
Made you no more inquiry,	Κακὸν δὲ ποῖον ἐμποδών, —	128—131
But took this bare relation?	— — εἶργε τοῦτ' ἐξειδέναι;	
'Twas neglected;		
For then the monster Sphinx began to rage,	Ἡ ποικιλῳδὸς σφὶγξ τὰ πρὸς ποσὶ σκοπεῖν,	
And present cares soon buried the remote:	μεθέντας ἡμᾶς τ'αφανῆ, προσήγετο.	
And dated thence your woes: Thence will I trace them.	Ἀλλ' ἐξ ὑπαρχῆς αὖθις ἄυτ' ἐγὼ φανῶ.	132
If any Theban born, if any stranger	ὅστις ποθ' ὑμῶν λάϊον τὸν λαβδάκου	224—226
Reveal this murder, or produce its author,	κάτοιδεν, ἀνδρὸς ἐκ τίνος διώλετο,	
	τοῦτον κελεύω πάντα σημαίνειν ἐμοί.	
	τὸ γὰρ	231—232
Ten Attic talents be his just reward:	κέρδος τελῶ 'γὼ, — — —	

155	But if, for fear, for favour, — — —	ἐι δ' ἂν σιωπήσεσθε, καί τις ἢ φίλον	233—234
	The murderer he conceal,	δείσας ἀπώση τοὖπος ἢ χ' ἀυτοῦ τόδε.	
156	from fire and water,	τὸν ἄνδρ' ἀπαυδῶ τοῦτον — — —	236
	Converse, and all things common, be he	μήτ' εἰσδέχεσθαι μήτε προσφωνεῖν τινὰ,	238—241
	banished	μήτ' ἐν θεῶν εὐχαῖσι μήτε θύμασι	
		κοινὸν ποιεῖσθαι, μήτε χέρνιβας νέμειν·	
		ὠθεῖν δ' ἀπ' οἴκων πάντας,	
	But for the muredrer's self, unfound by man,	κατεύχομαι δὲ τὸν δεδρακότ', εἴ τέ τις	246—248
	His children be accursed;	εἷς ὢν λέληθεν, — — —,	
	His wife and kindred, all of his, be cursed!	κακὸν κακῶς νιν ἄμοιρον ἐκτρίψαι βίον.	

Akt II.

163	O thou, whose most aspiring mind	Ὦ πάντα νωμῶν τειρεσία διδακτά τε,	300—301
	Knows all the business of the courts above,	ἄῤῥητά τ', οὐράνιά τε, καὶ χθονοστιβῆ,	
	Opens the closet of the gods, and dares		
	To mix with Jove himself and Fate at council;	σὺ δ' οὐ φθονήσας μήτ' ἀπ' οἰωνῶν φάτιν,	310—311
	declare aloud	μήτ' εἴ τιν ἄλλην μαντικῆς ἔχεις ὁδόν,	
	The traitor who conspired the death of Laius;	ξῦσαι δὲ πᾶν μίασμα τοῦ τεθνηκότος·	313

Akt III.

189	Be dumb then, and betray thy native soil	Οὔτ' ἔννομ' εἶπες, οὔτε προσφιλὲς πόλει	322—323
	To furhter plagues.	τῇδ', ἥ σ' ἔθρεψε, τήνδ' ἀποστερῶν φάτιν.	
	Urge me no more to tell a thing, which, known	Ἄφες μ' ἐς οἴκους· ῥᾷστα γὰρ τὸ σόν τε σὺ,	320—321
	Would make thee more unhappy:	κἀγὼ διοίσω τοὐμόν, ἢν ἐμοὶ πίθῃ.	
		ἐγὼ δ' οὐ μήποτε	328—329
		τἄμ', ὡς ἂν εἴπω, μὴ τὰ σ' ἐκφήνω κακά.	

189 'Twill be found,	Ἥξει γὰρ αὐτά, κἂν ἐγὼ σιγῇ στέγω.	341
Though I am silent.		
Then thou thyself	ἴσθι γὰρ δοκῶν ἐμοὶ	346—347
Art author or accomplice of this murder,	καὶ ξυμφυτεῦσαι τοὔργον, εἰργάσθαι θ' —	
190 Thou only, thou art guilty! thy own curse	ἐννέπω σὲ τῷ κηρύγματι,	350—351
Falls heavy on thyself.	ᾧπερ προσεῖπας ἐμμένειν,	
	ὡς ὄντι γῆς τῆσδ' ἀνοσίῳ μιάστορι. —	353
	Τοῖον λόγον; λέγ' αὖθις,	359
Speak this again:	ἀλλ' αὖθις φράσον.	361—362
Oedipus murdered Laius!	Φονέα σε φημὶ τἀνδρὸς οὗ ζητεῖς κυρεῖν.	
Thou blind of sight, but thou more blind of soul!	τυφλὸς τά τ' ὦτα, τόν τε νοῦν, τά τ' ὄμματ' εἶ.	371
	Ἡμεῖς τοιοίδ' ἔφυμεν, ὡς μὲν σοι δοκεῖ,	435—436
Thy parents thought not so.	μῶροι· γονεῦσι δ' οἵ σ' ἔφυσαν, ἔυφρονες.	
Who were my parents?	Ποίοισι; μεῖνον· τίς δέ μ' ἐκφύει βροτῶν;	437
thy age protects thee.	εἰ δὲ μὴ δόκεις γέρων	402—403
	εἶναι παθὼν ἔγνως ἂν οἷάπερ φρονεῖς. —	
'tis not in thy fate,		
As 'twas to — — —, wed thy mother,	Λεληθέναι σέ φημι σὺν τοῖς φιλτάτοις	366—367
And beget sons, thy brothers.	αἴσχισθ' ὁμιλοῦντ',	
Riddles, riddles!	Ὡς πάντ' ἄγαν γ' αἰνικτὰ κἀσαφῆ λέγεις.	439
191 Lie for gain?	δόλιον, ἀγύρτην, ὅστις ἐν τοῖς κέρδεσιν	388—389
	μόνον δέδορκε,	
if e'er we meet again, 'twill be	βλέποντα νῦν μὲν ὄρθ'· ἔπειτα δὲ, σκότον·	419
192 In mutual darkness;	τυφλὸς γὰρ ἐκ δεδορκότος,	454
They accuse me,	Φονέα με φησὶ Λαΐου καθεστάναι.	703

192	Of murdering Laius!		
	Has old Tiresias practised long this trade?	Τότ' οὖν ὁ μάντις οὗτος ἦν ἐν τῇ τέχνῃ;	562—567
193	For many years.	Σοφός γ' ὁμοίως, κἀξ ἴσου τιμώμενος.	
	Has he before this day accused me?	Ἐμνήσατ' οὖν ἐμοῦ τι τῷ τότ' ἐν χρόνῳ;	
	Never.	Οὔκουν, ἐμοῦ γ' ἑστῶτος οὐδαμοῦ πέλας.	
	Have you ere this inquired who did this murder?	Ἀλλ' οὐκ ἔρευναν τοῦ θανόντος ἔσχετε;	
	Often; but still in vain.	Παρέσχομεν, πῶς δ' οὐχί; κοὐκ ἠκούσαμεν.	
	Even oracles		
	Are — — — — — —		
	Laius had one,	χρησμὸς γὰρ ἦλθε λαΐῳ ποτ',	711
	That he should have a son by me, foredoomed	ὡς αὐτὸν ἥξει μοῖρα πρὸς παιδὸς θανεῖν	713—714
	The murderer of his father: True, indeed,	ὅστις γένοιτ' ἐμοῦ τε κἀκείνου πάρα.	
	A son was born; but, to prevent that crime,	παιδὸς δὲ βλάστας, οὐ διέσχον ἡμέραι	717—719
	The wretched infant of a guilty fate,		
	Bored through his untried feet, and bound with cords,	τρεῖς· καί νιν ἄρθρα κεῖνος ἐνζεύξας ποδοῖν,	
	On a bleak mountain naked was exposed:	ἔρριψεν ἄλλων χερσὶν εἰς ἄβατον ὄρος.	
	The king himself lived many, many years,		
	And found a different fate; by robbers murdered,	καὶ τὸν μέν, ὥσπερ γ' ἡ φάτις ξένοι ποτὲ	715—716
	Where three ways met:	λῃσταὶ φονεύουσ' ἐν τριπλαῖς ἁμαξιτοῖς·	
	Yet these are oracles,	τοιαῦτα φῆμαι μαντικαὶ διώρισαν.	723—724
	And this the faith we owe them.	ὧν ἐντρέπου σὺ μηδέν.	
	thou hast awakened somewhat in me,	Οἷόν μ' ἀκούσαντ' ἀρτίως ἔχει γύναι	726—728
	That shakes my very soul!	ψυχῆς πλάνημα, κἀνακίνησις φρενῶν.	
	What new disturbance?	Ποίας μερίμνης τοῦθ' ὕπο στραφεὶς λέγεις;	

193 Methought thou said'st	Ἔδοξ' ἀκοῦσαι σοῦ τόδ', ὡς ὁ λάϊος	729—743
194 This murder was on Laius' person done,	κατασφαγείη πρὸς τριπλαῖς ἁμαξιτοῖς.	
Where three ways met?		
So common fame reports.	Ηὐδᾶτο γὰρ ταῦτ', οὐδέπω λήξαντ' ἔχει.	
Say where, where was it done!	Καὶ ποῦ 'σθ' ὁ χῶρος οὗτος οὗ τόδ' ἦν πάθος;	
They say in Phocide; on the verge that parts it	Φωκὶς μὲν ἡ γῆ κλῄζεται, σχιστὴ δ' ὁδὸς	
From Daulia, and from Delphos.	ἐς ταὐτὸ δελφῶν κἀπὸ δαυλίας ἄγει.	
How long? when happened this?	Καὶ τίς χρόνος τοῖσδ' ἐστὶν οὑξεληλυθώς;	
Some little time before you came to Thebes.	Σχεδόν τι πρόσθεν ἢ σὺ τῆσδ' ἔχων χθονὸς	
	ἀρχὴν ἐφαίνου, ταῦτ' ἐκηρύχθη πόλει.	
What will the gods do with me!	Ὦ ζεῦ, τί μου δρᾶσαι βεβούλευσαι πέρι;	
What means that thought?	Τί δ' ἐστί σοι τοῦτ' οἰδίπους ἐνθύμιον;	
But 'tis not yet your turn to ask:	Μήπω μ' ἐρώτα· τὸν δὲ λάϊον φύσιν	
How old was Laius, what his shape, his stature,	τίν' εἶχε, φράζε· τίνα δ' ἀκμὴν ἥβης ἔχων.	
Big made he was, and tall:	Μέγας,	
His hair just grizzled,	χνοάζων ἄρτι λευκανθὲς κάρα.	
Bate but his years,		
You are his picture?	μορφῆς δὲ τῆς σῆς οὐκ ἀπεστάτει πολύ.	
195 How was the king	Τότερον ἐχώρει βαιός, ἢ πολλοὺς ἔχων	750—752
Attended, when he travelled?	ἄνδρας λοχίτας, οἷ' ἀνὴρ ἀρχηγέτης;	
By four servants:	Τέντ' ἦσαν οἱ ξύμπαντες,	
	τίς ἦν ποτε	754
	ὁ τούσδε λέξας τοὺς λόγους ὑμῖν γύναι;	755—757
One scaped, I hear; what since became of him?	Οἰκεύς τις, ὅσπερ ἵκετ' ἐκσωθεὶς μόνος·	
	Ἦ κἀν δόμοισι τυγχάνει τανῦν παρών;	

When he beheld you first, as king in Thebes,	ἀφ' οὗ γὰρ κεῖθεν ἦλθε, καὶ κράτη	758—763
	σέ τ' εἶδ' ἔχοντα, λάϊόν τ' ὀλωλότα,	
He kneeled, and trembling begged I would	ἐξικέτευσε, τῆς ἐμῆς χειρὸς θιγὼν,	
dismiss him:	ἀγρούς σφε πέμφαι κἀπὶ ποιμνίων νομὰς,	
	ὡς πλεῖστον εἴη τοῦδ' ἄποπτος ἄστεος.	
He had my leave;	κἄπεμψ' ἐγώ νιν·	
This man must be produced:	Πῶς ἂν μόλοι δῆθ' ἡμὶν ἐν τάχει πάλιν;	765
He shall — yet have I leave to ask you why?	Πάρεστιν. ἀλλὰ πρὸς τί τοῦτ' ἐφίεσαι;	766
Yes, you shall know: For where should I repose	Κοὐ μὴ στερηθῇς γ' ἐς τοσοῦτον ἐλπίδων	771—775
	ἐμοῦ βεβῶτος. τῷ γὰρ ἂν καὶ μείζονι	
The anguish of my soul, but in your breast!	λέξαιμ' ἂν ἢ σοι,	
I need not tell you Corinth claims my birth;	ἐμοὶ πατὴρ μὲν πόλυβος ἦν κορίνθιος	
My parents, Polybus and Merope,	μήτηρ δὲ, μερόπη δωρίς·	
Two royal names; their only child am I.		
It happen'd once, — 'twas at a bridal feast, —	ἀνὴρ γὰρ ἐν δείπνοις μ' ὑπερπλησθεὶς μέθης,	779—780
One, warm with wine, told me I was a foundling,	καλεῖ παρ' οἴνῳ πλαστὸς ὡς εἴην πατρί.	
Not the king's son;		
	ὅμως	785—789
And strangely it perplexed me.	δ' ἔκνιζέ μ' ἀιεὶ τοῦθ'. ὑφεῖρπε γὰρ πολύ.	
I stole away to Delphos, and implored	λάθρα δὲ μητρὸς καὶ πατρὸς πορεύομαι	
The god to tell my certain parentage.	Πυθώδε. καί μ' ὁ φοῖβος ὧν μὲν ἱκόμην,	
He bade me seek no further:	ἄτιμον ἐξέπεμψεν, ἄλλα δ' ἄθλια	
	— — — — προὐφάνη λέγων,	790—792
'Twas my fate	ὡς μητρὶ μὲν χρεῖ' ἦ με μιχθῆναι, γένος	
To kill my father, and pollute his bed,	δ' ἄτλητον ἀνθρώποισι δηλώσοιμ' ὁρᾶν·	

195 By marrying her who bore me.	φονεὺς δ' ἐσοίμην τοῦ φυτεύσαντος πατρός.	793—805
	κἀγὼ 'πακούσας ταῦτα, τὴν κορινθίαν,	
196 I looked on Corinth as a place accurst,	— — — — χθόνα,	
Resolved my destiny should wait in vain,	ἔφευγον ἔνθα μήποτ, ὀφοίμην κακῶν	
And never catch me there.	χρησμῶν ὀνείδη τῶν ἐμῶν τελούμενα.	
Just in the place you named,	στείχων δ', ἱκνοῦμαι τούσδε τοὺς χώρους, ἐν οἷς	
	σὺ τὸν τύραννον τοῦτον ὄλλυσθαι λέγεις.	
where three ways met,	τριπλῆς	
five persons I encountered;	ὅτ' ἦν κελεύθου τῆσδ' ὁδοιπορῶν πέλας,	
One was too like	ἐνταῦθά μοι κῆρυξ τε, κἀπὶ πωλικῆς	
Whom you describe for Laius: insolent,	ἀνὴρ ἀπήνης ἐμβεβώς, οἷον σὺ φῄς,	
And fierce they were,	ξυνηντίαζον· κἀξ ὁδοῦ μ' ὅ θ' ἡγεμὼν	
	αὐτός θ' ὁ πρέσβυς πρὸς βίαν ἠλαυνέτην.	
In short, four men I slew:	κτείνω δὲ τοὺς ξύμπαντας. εἰ δὲ τῷ ξένῳ	813—815
	τούτῳ προσήκει λαΐῳ τὶ συγγενές,	
If I slew Laius, what can be more wretched!	τίς τοῦδέ γ' ἀνδρός ἐστιν ἀθλιώτερος;	
My husband fell by multitudes oppressed;	Λῃστὰς ἔφασκες αὐτὸν ἄνδρας ἐννέπειν,	842—845
So Phorbas said:	ὥς νιν κατακτείνειαν.	
There 's all my hope:	Καὶ μὴν τοσοῦτόν γ' ἐστί μοι τῆς ἐλπίδος,	836—837
	τὸν ἄνδρα τὸν βοτῆρα προσμεῖναι μόνον.	
Let Phorbas tell me this,	ἀλλ' ὅμως τὸν ἐργάτην	859—860
	πέμψον τινὰ στελοῦντα· μηδὲ τοῦτ' ἀφῇς.	
	Akt IV.	
204 My dearest Oedipus! Thy royal father,	πατέρα τὸν σὸν ἀγγελῶν	955—956
Polybus, king of Corinth, is no more.	ὡς οὐκέτ' ὄντα πόλυβον, ἀλλ' ὀλωλότα.	

205 Ha! can it be? Aegeon, answer me;	Τί φὴς ξέν; αὐτός μοι σὺ σημάντωρ γένου.	957—967
Since in few words, my royal lord, you ask	Εἰ τοῦτο πρῶτον δεῖ μ' ἀπαγγεῖλαι σαφῶς,	
To know the truth, — King Polybus is dead.	εὖ ἴσθ' ἐκεῖνον θανάσιμον βεβηκότα.	
Say, how, how died he? ha! by sword, by fire,	Τότερα δόλοισιν, ἢ νόσου ξυναλλαγῇ;	
Or water? by assassinates, or poison? speak:		
Or did he languish under some disease?		
Of no distemper, of no blast he died,		
But fell like autumn-fruit that mellowed long;	Σμικρὰ παλαιὰ σώματ' εὐνάζει ῥοπή.	
	Νόσοις ὁ τλήμων ὡς ἔοικεν ἔφθιτο.	
Till, like a clock worn out with eating time,	Καὶ τῷ μακρῷ γε συμμετρούμενος χρόνῳ.	
The wheels of weary life at last stood still.		
Where are your — — — altars now?	Φεῦ φεῦ, τί δῆτ' ἂν ὦ γύναι σκοποῖτό τις	
206 Your birds of knowledge, that in dusky air	τὴν πυθόμαντιν ἑστίαν, ἢ τοὺς ἄνω	
Chatter futurity?	κλάζοντας ὄρνις; ὧν ὑφηγητῶν ἐγὼ	
	κτανεῖν ἔμελλον πατέρα τὸν ἐμόν.	
And where are now	τάδ' οὖν παρόντα συλλαβὼν θεσπίσματα,	971 972
Your oracles, that called me parricide?	κεῖται παρ' ἅδῃ πόλυβος, ἄξι' οὐδενός. —	
Is he not dead? deep laid in 's monument?	ὁ δέ, θανὼν	967—968
And was not I in Thebes, when fate attacked him?	κεύθει κάτω δὴ γῆς, ἐγὼ δ' ὅδ' ἐνθάδε,	
207 Because the god of Delphos did forewarn me,		
With thundering oracles.	Θεήλατον μάντευμα δεινὸν,	992—993
May I entreat to know them?	Ἢ ῥητὸν, ἢ οὐ θεμιτὸν ἄλλον εἰδέναι;	
207 Yes,	Μάλιστά γ'.	994
See then the swelling priest!		

208 While from his mouth,		
These dismal words are heard:	*εἶπε γάρ με λοξίας ποτὲ*	994—996
,,Fly, wretch, whom fate has doomed thy	*χρῆναι μιγῆναι μητρὶ τῇ 'μαυτοῦ, τό, τε*	
father's blood to spill,	*πατρῷον αἷμα χερσὶ ταῖς ἐμαῖς ἑλεῖν.*	
And with preposterous births thy mother's		
womb to fill!"		
Nor was Polybus your father.	*Οὕθ' οὕνεκ' ἦν σοι πόλυβος οὐδὲν ἐν γένει.*	1016
Why was I called his son?	*Ἀλλ' ἀντὶ τοῦ δὴ παῖδά μ' ὠνομάζετο;*	1021—1022
209 He from my arms	*Δῶρόν ποτ' ἴσθι τῶν ἐμῶν χειρῶν λαβών.*	
Received you, as the fairest gift of nature.		
Being past all hope of children,	*Ἡ γὰρ πρὶν αὐτὸν ἐξέπεισ' ἀπαιδία.*	1024—1026
Perhaps I then am yours; instruct me, sir;	*Σὺ δ' ἐμπολήσας ἢ τεκών μ' αὐτῷ δίδως;*	
Sir, I found you	*Εὑρὼν ναπαίαις ἐν κιθαιρῶνος πτυχαῖς.*	
Upon the Mount Cithaeron.		
— — — — of a man,		
Who led a rural life,		
210 To me he did bequeath your innocent life;	*Οὔκ· ἀλλὰ ποιμὴν ἄλλος ἐκδίδωσί μοι.*	1040—1042
To whom belongs the master of the shepherds?	*Τίς οὗτος;*	
That he was of the family of Laius,	*Τῶν λαΐου δήπου τὶς ὠνομάζετο.*	
I well remember.		
And is your friend alive? for if he be,	*Ἦ κἄστ' ἔτι ζῶν οὗτος ὥστ' ἰδεῖν ἐμέ;*	1045
I'll buy his presence, though it cost my crown.		
Your menial attendants best can tell	*Ὑμεῖς γ' ἄριστ' εἰδῆτ' ἂν οἱ 'πιχώριοι.*	1046—1047
Whether he lives, or not;		
If there be any here that knows the person	*Ἔστιν τὶς ὑμῶν τῶν παρεστώτων πέλας,*	

210	Whom he described, I charge him on his life To speak;	*ὅστις κάτοιδε τὸν βοτῆρ' ὃν ἐννέπει.* *σημήναϑ'·*	1048 1050—1053
	His name is Phorbas: Jocasta knows him well;	*Οἶμαι μὲν οὐδέν ἄλλον ἢ τὸν ἐξ ἀγρῶν,* *ὃν καὶ 'μάτευες πρόσϑεν εἰσιδεῖν· ἀτὰρ* *ἥδ' ἂν τάδ' οὐχ ἥκιστ' ἂν Ἰοκάστη λέγοι.*	
211	And as you prize your own eternal quiet, Never let Phorbas come into your presence.	*Μὴ πρὸς ϑεῶν, εἴπέρ τι τοῦ σαυτοῦ βίου* *κήδῃ, ματεύσῃς τοῦϑ'.*	1060—1061
	Guards, haste, Search the queen's lodgings; find, and force him hither.	*"Αξει τὶς ἐλϑὼν δεῦρο τὸν βοτῆρά μοι;*	1069
213	Speak first, Aegeon, say, is this the man? My lord, it is: Why dost thou turn thy face? — — — answer To what I shall inquire: Wert thou not once The servant to King Laius here in Thebes?	*Σὲ πρῶτ' ἐρωτῶ τὸν κορίνϑιον ξένον,* *ἦ τόνδε φράξεις; τοῦτον, ὅνπερ εἰσορᾷς.* *Οὗτος σὺ πρέσβυ δεῦρό μοι φώνει βλέπων* *ὅσ' ἄν σ' ἐρωτῶ. λαΐου ποτ' ἦσϑα σύ;*	1119—1125
	I was, great sir, his true and faithful servant. Born and bred up in court, no foreign slave.	*Ἦν δοῦλος, οὐκ ὠνητὸς, ἀλλ' οἴκοι τραφεὶς.*	
	What office hadst thou? what was thy employment?	*"Εργον μεριμνῶν ποῖον ἢ βίον τίνα;*	
	He made me lord of all his rural pleasures; to what part of the country Didst thou most frequently resort?	*Τοίμναις τὰ πλεῖστα τοῦ βίου ξυνειπόμην.* *Χώροις μάλιστα πρὸς τίσι ξύναυλος ὤν;*	1126—1127
	To Mount Cithaeron, and the pleasant valleys Which all about lie shadowing its large feet.	*Ἦν μὲν κιϑαιρὼν, ἦν δὲ πρόσχωρος τόπος·*	
214	say, dost thou know him?		

214 Didst thou e'er see him? e'er converse with him	*Τὸν ἄνδρα τόνδ' οὖν οἶσθα τῇδέ που μαθών;*	1128—1131
Near Mount Cithaeron?		
Who, my lord? this man?	*ποῖον ἄνδρα καὶ λέγεις;*	
This man, this old, this venerable man:	*Τόνδ' ὃς πάρεστιν· ἢ ξυναλλάξας τί πω;*	
Speak, didst thou ever meet him there?		
Most sure, my lord, I have seen lines like those	*Οὐχ ὥστε γ' εἰπεῖν ἐν τάχει μνήμης ὕπο.*	
His visage bears; but know not where, nor when.		
Have you forgot I took an infant from you,	*Φέρ' εἰπὲ νῦν· τότ' οἶσθα παῖδά μοί τινα*	1142—1146
Have you forgot, too, how you wept, and begged	*δούς, ὡς ἐμαυτῷ θρέμμα θρεψαίμην ἐγώ;*	
That I should breed him up,		
and what of this?	*Τί δ' ἔστι;*	
Why is it mentioned now?	*πρὸς τί τοῦτο τοὔπος ἱστορεῖς;*	
That infant grew at last	*Ὅδ' ἐστὶν ὦ τᾶν κεῖνος ὃς τότ' ἦν νέος.*	
A king; and here the happy monarch stands.		
215 For what thou hast said, death strike thee dumb for ever!	*Οὐκ εἰς ὄλεθρον; οὐ σιωπήσας ἔσῃ;*	
Forbear to curse the innocent; and be	*Ἆ, μὴ κόλαζε πρέσβυ τόνδ'. ἐπεὶ τὰ σὰ*	1147—1150
Accurst thyself,	*δεῖται κολαστοῦ μᾶλλον ἢ τὰ τοῦδ' ἔπη.*	
wherein, my lord, have I offended?	*Τί δ' ὦ φέριστε δεσποτῶν ἁμαρτάνω;*	
Why speak you not according to my charge?	*Οὐκ ἐννέπων τὸν παῖδ' ὃν οὗτος ἱστορεῖ.*	
since mildness cannot win you,	*Σὺ πρὸς χάριν μὲν οὐκ ἐρεῖς, κλαίων δ' ἐρεῖς.*	1152—1153
Torments shall force.		
You will not rack an innocent old man?	*Μὴ δῆτα πρὸς θεῶν τὸν γέροντά μ' αἰκίσῃ.*	
what would you have me say?	*τί προσχρῄζων μαθεῖν;*	1155—1156
Did this old man take from your arms an infant?	*Τὸν παῖδ' ἔδωκας τῷδ' ὃν οὗτος ἱστορεῖ;*	

215	He did: and, oh! I wish to all the gods,	*Ἔδωκ'.*	1157—1158
	Phorbas had perished in that very moment.	*ὀλέσθαι δ' ὤφελον τῇδ' ἡμέρᾳ.*	
	Moment! thou shalt be hours, days, years, a dying. —	*Ἀλλ' εἰς τόδ' ἥξεις — — — —*	
	My lord, I said	*ἀλλ' εἶπον ὡς δοίην πάλαι.*	1161—1167
	I gave the infant to him.		
	Was he thy own, or given thee by another?	*Πόθεν λαβών; οἰκεῖον, ἢ 'ξ ἄλλου τινός;*	
	He was not mine, but given me by another.	*Ἐμὸν μὲν οὐκ ἔγωγ', ἐδεξάμην δέ του.*	
	Whence? and from whom? what city? of what house?	*Τίνος πολιτῶν τῶνδε, κἀκ ποίας στέγης;*	
	by the gods,	*Μὴ πρὸς θεῶν, μή δέσποθ' ἱστόρει πλέον.*	
	I do conjure you to inquire no more.		
216	bring forth the rack,		
	He shall be bound and gashed, his skin flead off,	*Ὄλωλας,*	
	And burnt alive.		
	One of King Laius' family.	*Τῶν λαΐου τοίνυν τὶς ἦν γεννημάτων.*	
	A servant, or one of the royal blood?	*Ἦ δοῦλος, ἢ κείνου τὶς ἐγγενὴς γεγώς;*	1168
	And if I speak, most certain death attends me!	*Τολλῷγε μᾶλλον ἢν φράσω διόλλυμαι.*	1159
	The queen Jocasta told me,	*Κείνου γέ τοι δὴ παῖς ἐκλῄζεθ'· ἡ δ'ἔσω*	1171—1175
	It was her son by Laius.	*κάλλιστ' ἂν εἴποι σὴ γυνὴ τάδ' ὡς ἔχει.*	
	But did she give it thee?	*Ἦ γὰρ δίδωσιν ἥδέ σοι;*	
	My lord, she did.	*Μάλιστ' ἄναξ.*	
	Wherefore? for what?	*Ὡς πρὸς τί χρείας;*	
	To murder it.	*Ὡς ἀναλώσαιμί νιν.*	
	O more than savage! murder her own bowels,	*Τεκοῦσα τλήμων.*	

216 Without a cause!	*Θεσφάτων ὄκνῳ κακῶν.*	1175—1176
217 There was a dreadful one, Which had foretold, that most unhappy son	*Κτενεῖν νιν τοὺς τεκόντας ἦν λόγος.*	
Should kill his father, and O the hated light,	*Ὦ φῶς, τελευταῖόν σε προσβλέψαιμι νῦν·*	1183

Akt V.

236 Let none, Be judged entirely blest before they die.	*ὥστε, θνητὸν ὄντ', ἐκείνην τὴν τελευταίαν ἰδεῖν* *ἡμέραν ἐπισκοποῦντα, μηδέν' ὀλβίζειν, πρὶν ἂν* *τέρμα τοῦ βίου περάσῃ, μηδὲν ἀλγεινόν παθών.*	1528—1530

II.

Parallelstellen des englischen und des lateinischen Werkes.

	Drydens „Oedipus".	Senecas „Oedipus".	
		Akt I.	
137	No sun to cheer us; but a bloody globe,	Obscura caelo labitur Phoebi soror;	44—49
	That rolls above, a bald and beamless fire,	Tristisque mundus nubilo pallet novo.	
	His face o'ergrown with scurf:	Nullum serenis noctibus sidus micat:	
		Sed gravis et ater incubat terris vapor.	
		Obtexit arces caelitum ac summas domos	
		Inferna facies.	
138	Hence murrains followed	Incubant pratis pecudes relictae:	145—148
	On bleating flocks, and on the lowing herds:	Taurus armento pereunte marcet.	
	At last, the malady		
	Grew more domestic, and the faithful dog		
	Died at his master's feet.		
	And next, his master:	Deficit pastor grege diminuto.	
		Tabidos inter moriens juvencos.	
	A third, who stooped to raise his dying friend,	Quin luctu in ipso luctus exoritur novus,	62—64
	Dropt in the pious act.	Suaeque circa funus exequiae cadunt:	
	Our bodies, cast into some common pit,	Tum propria flammis corpora alienis cremant.	
		Non ossa tumuli sancta discreti tegunt.	66

Akt II.

168 Since that the powers divine refuse to clear	Nec alta caeli penna quae leve secat,	390—397
The mystic deed, I'll to the grove of furies;	Nec fibra vivis rapta pectoribus potest	
There I can force the infernal gods to show	Ciere nomen. alia tentanda est via.	
	Ipse evocandus noctis aeternae plagis	
Their horrid forms; each trembling ghost shall rise,	Emissus Erebo, ut caedis auctorem indicet.	
	Reseranda tellus. Ditis implacabile	
And leave their grisly king without a waiter.	Numen precandum. populus infernae Stygis	
	Huc extrahendus.	

Akt III.

184 Since all things are by fate.	Fatis agimur: cedite fatis.	980
Choose the darkest part o' the grove:	Tristis sub illa lucis et Phoebi inscius,	545
	praestitit noctem locus.	549
Dig a trench,	Tunc fossa tellus,	550
Draw her backward to the pit:	Nigro bidentes vellere atque atrae boves	556—557
Draw the barren heifer back;	Retro trahuntur.	
Barren let her be, and black.		
185 And turn your faces from the sun:	et terram intuens,	567
Pour in blood, and blood-like wine,	irrigat sanguis focos,	563—566
	et multo specum	
	Saturat cruore. libat et niveum insuper	
Mingle milk into the stream;	Lactis liquorem; fundit et Bacchum —	
	non gravi flatu tibi	631

		Luctificus — — — — — —	632—636
		— — — — — — — nocet:	
188	Ask'st thou who murdered me? 'twas Oedipus:	Sed rex cruentus; praemia qui saevae necis	
	Who stains my bed with incest? Oedipus:	Sceptra, et nefandos occupat thalamos patris,	
	For whom then are you curst, but Oedipus!	Invisa proles.	
	From Thebes, my throne, my bed, let him be driven:	Proinde pulsum finibus regem ocyus	647—648
		Agite exulem.	
	Do you forbid him earth, and I'll forbid him heaven.	Praecidite terras, auferam caelum pater.	658
191	Away with him.	Servate sontem saxeo inclusum specu:	707

Akt IV.

209	Who — — — —, and had command	Minor sub illo turba pastorum fuit.	816
	O' er all the shepherds,		

Akt V.

221	But thou canst weep then, and thou think'st 'tis well,		
	These bubbles of — — — —,		
	Yet these thou think'st are ample satisfaction	Et flere satis est?	954—957
	For bloodiest murder, and for burning lust:		
222	No, parricide! if thou must weep, weep blood;		
	Take, eyes, your last, your fatal farewell view.	hactenus fundent levem	
		Oculi liquorem. sedibus pulsi suis	
		Lacrymas sequantur.	
		atque ira furit.	

222 Then with a groan, that seemed the call of death	Tantum cruentus gemuit; et dirum fremens 961—962
With horrid force lifting his impious hands, He snatched, he tore, from forth their bloody orbs,	Manus in ora torsit. Radice ab ima funditus vulsos simul 966—967
The balls of sight, For he had plucked the remnant strings away.	Evolvit orbes. quicquid effossis male 973—974 Dependet oculis, rumpit;
225 I think Jocasta's voice! —	Quis reddit oculos? matris en, matris sonus. 1013—1015
Hence; fly; begone!	congredi fas amplius Hand est.
227 I know my innocence; Know yours. 'Tis fate alone that makes us wretched,	Fati ista culpa est: nemo fit fato nocens. 1019
seas, continents, And worlds, divide us!	nefandos dividat vastum mare, 1015—1016 Dirimatque tellus abdita:

III.

Parallelstellen des englischen und des französischen Werkes.

Drydens „Oedipus".	Corneilles „Oedipe".
Akt I.	
155 But one; and he so wounded,	Par lui seul on a su cette noire aventure; 997—1000
He scarce drew breath to speak some few faint words.	On le trouva percé d'une large blessure, Si baigné dans son sang, et si près de mourir, Qu'il fallut une année et plus pour l'en guérir.
Akt II.	
163 His ghost shall be, by sage Tiresias power,	Mais ne négligeons rien, et du royaume sombre 393—394
Confined to flesh, to suffer death once more;	Faisons par Tirésie évoquer sa grande ombre.
167 Yes, Thebans, I will die to save your lives,	Sauve-toi de la peste aux dépens de mon sang. 634
Akt III.	
194 His port was fierce,	Le port majestueux, et la démarche fière. 1466
Erect his countenance: Manly majesty	
Sate in his front, and darted from his eyes,	Le front assez ouvert, l'oeil percant, 1463

Akt IV.

198	And there I wept, and then the rabble howled, And roared, and with a thousand antic mouths Gabbled revenge! revenge was all their cry.	Seigneur, il est trop vrai que le peuple murmure, Qu'il rejette sur vous sa funeste aventure, Et que de tous cotés on n'entend que mutins Qui vous nomment l'auteur de leurs mauvais destins.	1609—1612

Akt V.

Keine Entlehnungen vorhanden.

Einige Bemerkungen über die Art und Weise der Übereinstimmungen.

Stehen denn nun die angeführten Stellen der englischen Tragödie alle in demselben Verhältnis zu den ihnen entsprechenden Stellen der drei Vorlagen? Keineswegs, wie man schon bemerkt haben wird. Manche zeigen eine engere, manche eine freiere Anlehnung, so daß die Übereinstimmung in eine einigermaßen wörtliche und in eine nicht so wörtliche zerfällt. Letztere läßt sich noch wieder in drei Teile gliedern, je nachdem die ihr angehörigen englischen Stellen eine einfache freie, eine gekürzte oder eine erweiterte Wiedergabe der überkommenen Texte bilden.

Natürlich kommt bei diesem Vergleich von den drei Vorlagen in erster Linie die griechische in Betracht, da sie die Hauptquelle ist.

Einigermaßen wörtliche Übereinstimmungen, die aber trotzdem etwas frei sind, finden sich vielfach in kurzen Fragen, wie aus der Wiedergabe von Soph. 120, 437, 729—730, 732, 735, 738, 739, 740—741, 1021, 1045, 1124, 1126, 1144, 1149, 1153, 1155, 1162, 1164, 1168, 1173, 1174 ersichtlich ist. Doch stimmen auch an anderen Stellen der griechische und der englische Ausdruck ziemlich überein, so bei Soph. 65, 341, 359, 361, 371, 703, 731, 733, 736—737, 740, 742, 994, 1026, 1161, 1163, 1165, 1167, 1159, 1173, 1174.

Zahlreicher sind die nicht so wörtlichen Parallelstellen, von denen zunächst die auf einfacher freier Übereinstimmung beruhenden zu erwähnen sind. Bei diesen sind der griechische und der englische Ausdruck einigermaßen gleich lang, wie sich aus der Vergleichung der entsprechenden englischen Stellen mit Soph. 49—50, 114—119, 122—123, 128—132, 231—234, 246—248, 346—347, 419, 454, 562, 566, 567, 711, 713—714, 723—724, 726—727, 733—734, 743, 750—752, 765, 766, 771—773,

785—797, 842—843, 955—959, 964—968. 971—972, 993, 1016, 1024, 1042, 1047—1048, 1050, 1060—1061, 1119—1120, 1125, 1129, 1146, 1150, 1152, 1156, 1175 ergiebt. Besonders zu erwähnen ist nur, daß manchmal im Englischen der Ausdruck freier ist als im Griechischen. So sagt der Seher in der griechischen Tragödie (366—367) z. B.:

„*Λεληθέναι σέ φημι σὺν τοῖς φιλτάτοις*
αἴσχισθ' ὁμιλοῦντ'".

Bei Dryden sagt er geradezu (190):

„'Tis not in thy fate,
As 'twas to — — —, wed thy mother
And beget sons, thy brothers."

Sophokles läßt den König fragen (564):

„*Ἐμνήσατ' οὖν ἐμοῦ τι τῷ τότ' ἐν χρόνῳ*";

Drydens Oedipus spricht direkt aus, worauf es ihm ankommt (193):

„Has he before this day accused me?"

Die nächste Unterabteilung der nicht wörtlichen Übereinstimmungen bilden, wie schon erwähnt wurde, die Stellen, an denen der englische Ausdruck kürzer ist als der griechische. Hierher gehört die Erzählung des Königs von der Reise seines Schwagers nach Delphi (Soph. 69—75), der bei Dryden (153) nur drei Verse entsprechen, allerdings zum Teil unter direkter Abänderung des Sinnes. Ferner muß man hierher rechnen den Befehl des Königs, den Mörder zu nennen (Soph. 224—226, Dr. 155), die Worte, welche er gegen den unbekannten Hehler ausspricht (Soph. 236, 238—241, Dr. 156), die Aufforderung an Teiresias, zu helfen (Soph. 310—311, 313, Dr. 163), den Vorwurf des Königs (Soph. 322—323, Dr. 189) und die Ausrede des Sehers (Soph. 320—321, 328—329, Dr. 189), dessen zwei Antworten in eine zusammengezogen sind.

Kurz und bündig hat Dryden den Vers (Soph. 362)

„*Φονέα σε φημὶ τἀνδρὸς οὗ ζητεῖς κυρεῖν*"

wiedergegeben durch (190)

„Oedipus murdered Laius!"

Auch die Berufung des Sehers auf Oidipus' Eltern (Soph. 435—436) ist von Dryden in kurzen Worten ausgedrückt (190), und den Vers (Soph. 439)

„Ὡς πάντ' ἄγαν γ' αἰνικτὰ κἀσαφῆ λέγεις"

hat der englische Dichter (190) durch „Riddles, riddles" in zwei, noch dazu gleiche Worte zusammengefaßt.

Eine ähnliche Kürzung des Ausdrucks im Englischen zeigen auch die Stellen Soph. 350—351, 353, 402—403, 388—389, 563, 565, 728, 754—763, 798—799, 800—805, 813—815, 836—837, 859—860, 1051—1053, 1147—1148, 1171—1172, 1183, 1528—1530.

Im Gegensatz zu diesen gekürzten Parallelstellen stehen die erweiterten. Betrachten wir auch einige von ihnen, so bemerken wir gleich zuerst, daß Dryden das Bild der am Boden liegenden Kinder (Soph. 181) weiter ausgeführt hat, so daß dem einen griechischen Verse vier englische gegenüber stehen (Dr. 139, 141). Auch Soph. 93—94 finden wir bei Dryden etwas geändert und erweitert, vor allem aber haben die zwei Worte (Soph. 105) „*Ἔξοιδ' ἀκούων*" Anlaß zu einem längeren Satze geboten (Dr. 154). Die Begrüßung des Sehers durch den König (Soph. 300—301) ist in der englischen Tragödie insofern ausgeschmückt, als dem Blinden, der bei Sophokles „das Himmlische und Irdische" ergründet, sogar persönlicher Verkehr mit „Jove" und „Fate" zugeschrieben wird (Dr. 163), und auch die schlichten Worte des Oidipus, mit denen er nachher seiner Eltern gedenkt (Soph. 774—775), sind im Englischen ausgeschmückt wiederzufinden (Dr. 195). Zu beachten ist dabei, wie dem Worte „*κορίνθιος*" bei Dryden der ganze Vers entspricht

„I need not tell you Corinth claims my birth."

Ähnliche Fälle treten noch häufiger auf. So steht z. B. dem „*τεκών*" (Soph. 1025) der Satz (Dr. 209) „Perhaps

I then am yours" gegenüber, und das Wort „Ὄλωλας" (Soph. 1166) finden wir vertreten durch die Drohung (Dr. 216)

„He shall be bound and gashed, his skin flead off,
And burnt alive."

Außerdem ziehe man noch zum Vergleich heran Soph. 715—719, 779—780, 960—963, 992, 994—996, 1022, 1040, 1041, 1045, 1046, 1069, 1121—1123, 1127, 1128, 1130, 1131, 1142—1143, 1145, 1157, 1158, 1175, 1176.

In ähnlicher, mannigfaltiger Weise sind auch die wenigen Stellen aus der lateinischen und der französischen Vorlage entlehnt.

Von besonderem Interesse dürfte aber noch sein, daß der griechische Text sogar verbessert worden ist. In der Kanterschen Ausgabe steht (Soph. 566)

„Ἀλλ' οὐκ ἔρευναν τοῦ θανόντος ἔσχετε";

Im Englischen heißt es (Dr. 193)

„Have you ere this inquired who did this murder?"

Also entspricht dem englischen Texte schon ein ganz richtiges *„κτανόντος"*, wie es sich in den späteren Ausgaben des griechischen Werkes findet, anstatt des falschen *„θανόντος"*.

Einige Bemerkungen zur Verskunst und Sprache.

Die Form, in der das englische Werk uns in der erwähnten Ausgabe vorliegt, ist der Blankvers, wobei jedoch die häufigen Kurzverse, die Reime in der Beschwörungsszene im dritten Akt und die „couplets" am Ende der Akte eine Ausnahme bilden. Von den Kurzversen, die übrigens auch bei Shakespeare in den späteren Stücken oft vorkommen, seien noch erwähnt:

Dioc. (139): „He much resembles
Her former husband, too."

Alc.: „I always thought so—"
Adr. (183): „I bear my fortune."
Eur.: „And I provoke my trial."
Haem.: „'Tis at hand."

Prosa, die bei Shakespeare nicht durch die Stellung des Sprechers, sondern durch dessen Stimmung bedingt ist,[1]) läßt Dryden das Volk reden. So spricht z. B. ein Bürger (146): „Half of us, that are here present, were living men but yesterday; and we, that are absent, do but drop and drop, and no man knows whether he be dead or living. And therefore, while we are sound and well, let us satisfy our consiences, and make a new king."

Von der Sprache des „Oedipus" sagt Scott[2]), daß sie im allgemeinen „nervous, pure, and elegant" sei, und den Dialog nennt er, obgleich darin ein so hoher Ton der Leidenschaft sich zeige, „natural and affecting." Einige von Lees Versen bilden aber, wie der Herausgeber selber zugiebt, klägliche Ausnahmen, so z. B. (219) die Worte des Oedipus:

„Through all the inmost chambers of the sky,
May there not be a glimpse, one starry spark,
But gods meet gods, and jostle in the dark!"

Oder (229) die Worte Jocastas:

„Yes, cruel gods,
Though vultures, eagles, dragons tear my heart,
I'll snatch celestial flames, fire all your dwellings,
Melt down your golden roofs, and make your doors
Of crystal fly from off their diamond hinges;
Drive you all out from your ambrosial hives,
To swarm like bees about the field of heaven."

Solche absonderliche Ausdrucksweise empfiehlt Scott[3]) der Nachsicht des Lesers, und in der Tat entschädigen

[1]) V. F. Janssen: „Die Prosa in Shakespeares Dramen". Erster Teil. Straßburg 1897, p. 1 und p. 2.

[2]) Scott and Saintsbury, a. a. O., Vol. VI, p. 127.

[3]) Ibidem, p. 127.

uns ja auch zum Teil andere Stellen dafür, die um so schöner sind, wie z. B. die, wo Oedipus sich seine Feigheit vorwirft (229):

„But what's all this to thee? thou, coward, yet
Art living, canst not, wilt not find the road
To the great palace of magnificent Death;
Though thousand ways lead to his thousand doors,
Which, day and night, are still unbarred for all."

Schluß.

Wir kommen nun zu unseren Schlußbetrachtungen, um uns auf Grund des Vorhergehenden ein klares Urteil über das Werk der beiden englischen Dichter zu bilden. Der Vergleich ihres Stückes mit den drei Vorbildern zeigt, daß Dryden und Lee von Seneca und Corneille zwar verschiedene Stellen übernommen haben, die sie in ihrem Vorwort nicht erwähnen, sonst aber ihrer Aussage gemäß Sophokles so eng wie möglich gefolgt sind und ihn oft sogar wörtlich übersetzt haben. Doch ist von ihnen damit auch der Geist jenes griechischen Werkes richtig erfaßt und zum Ausdruck gebracht worden? Eine kurze Betrachtung wird uns darüber aufklären.

Sophokles und Corneille haben, wie wir schon sahen, Oedipus bestimmt als unschuldig aufgefaßt, und eine ähnliche Ansicht hat auch sicher Dryden gehabt, wenn er schrieb[1]): „Here it is observable, that it is absolutely necessary to make a man virtuous, if we desire he should be pitied: we lament not, but detest, a wicked man; we are glad when we behold his crimes are punished, and that poetical justice is done upon him." Und etwas später heißt es[2]): „The chief character or hero in a tragedy, as

[1]) Scott and Saintsbury, a. a. O., Vol. VI, darin „The Grounds of Criticism in Tragedy", p. 263.

[2]) Ibidem, p. 269.

I have already shown, ought in prudence to be such a man who has so much more of virtue in him than of vice, that he may be left amiable to the audience, which otherwise cannot have any concernment for his sufferings.“

Auf diesem einen Charakter, fährt Dryden an der letzteren Stelle fort, müßten wesentlich, wenn nicht gänzlich, Mitleid und Furcht begründet sein, die nur schwach wirken würden, wenn sie auf mehrere Personen verteilt wären. Creon hätte nach Drydens ganz richtiger Ansicht als Hauptperson weder Mitleid noch Furcht erregt, sondern nur Abscheu und Freude über seine Strafe, während durch eine Hervorhebung des Adrastus und der Eurydice der Dichter das Mitleid zu teilen und dem Oedipus teilweise zu entziehen fürchtete. Daher sei der König zur besten und bravsten Person gemacht und selbst Jokasta ihm untergeordnet worden, damit seine Tugenden und die Bestrafung seines verhängnisvollen Verbrechens Mitleid und Furcht für ihn selbst erwecken sollten.

So soll also Drydens Oedipus wie der des Sophokles eine durchaus sympathische Gestalt sein, wenn auch beide nicht ganz fehlerfrei sind. In der englischen und in der griechischen Tragödie wird er vom Volke hoch verehrt (Dr. 153, Soph. 33—34), ein Beweis, daß er wirklich ein guter König ist; auch tritt in beiden Werken seine Offenheit in gleicher Weise zu Tage, indem er das Orakel in Gegenwart der Schutzflehenden verkünden läßt (Dr. 153, Soph. 93) und später sein Vorleben und seinen Verdacht Jokasta rückhaltslos offenbart (Dr. 195—196, Soph. 771 ff.). Deshalb verdienen seine Schwächen bei Dryden wie bei Sophokles eine mildere Beurteilung. Zwar zeigt der Oedipus der englischen Tragödie größere Heftigkeit als sein griechisches Vorbild und im Gegensatz zu letzterem keine Nachgiebigkeit, doch ist er in anderer Beziehung desto sympathischer. So hat er gleich zu Anfang durch die Behandlung des Adrastus, mit dem er „Kriegsbrüderschaft“ schließt, unseren Beifall gefunden und gefällt nachher durch

die allerdings übertriebene Ehrfurchtsbezeugung gegen den Korinther als seinen etwaigen Vater und sein Verhalten gegen die Götter, die er für sein Unglück nicht verantwortlich machen will. Auch die übrigen Schwächen der beiden Helden gleichen sich so ziemlich aus. Daher würde Drydens König wohl dasselbe Mitleid wie Sophokles' Oedipus erregen, wenn er wie dieser still und ergeben von uns schiede. Leider aber beraubt er sich durch seine prahlerischen Worte kurz vor seinem Tode zum größten Teil unseres Mitleids.

Jokaste bildet in der griechischen Tragödie das Gegenstück zu ihrem Gatten, insofern sie die Vertreterin der Frivolität ist und sich mit Umgehung der Orakel das Leben möglichst angenehm zu gestalten sucht. Dieselbe Gottlosigkeit besitzt die Königin bei Dryden, doch ist bei ihm als Gegenstück zu Oedipus wohl Creon aufzufassen, an dessen Person sich die größte Abweichung von der griechischen Vorlage knüpft. Aus dem, wie v. Wilamowitz-Möllendorf sich ausdrückt[1]), „ganz unsträflichen, besonnenen, kühlen Verstandsmenschen" der griechischen Tragödie, der „aber auch ein ganz unausstehlicher Rechthaber und Pedant" ist, hat Dryden eine häßliche und höchst abstoßende Kreatur gemacht, an der wir die ganze Schlechtigkeit eines Richard III. bemerken, und damit hat der englische Dichter allerdings einen Effekt erzielt, „der dem Publikum aber doch nur als ein Plagiat erscheinen konnte"[2]). Wie Shakespeares Richard III. ist Drydens Creon bucklig und häßlich und schmeichelt dem Volke, das ihn zum König auszurufen im Begriff ist. Welch schlechten Charakter Dryden in dieser Rolle auf die Bühne brachte, wußte er selbst vollkommen, und er hielt sein Verfahren auch für erlaubt. Schreibt er doch[3]): „Shall we therefore banish all characters of villainy? I confess I am not of that opinion."

---

[1]) „Griechische Tragödien", 1. Bd., Berlin 1904, p. 23.

[2]) Rapp: „Studien über das englische Theater", Tübingen 1862, p. 150.

[3]) Scott and Saintsbury, a. a. O., Vol. VI, p. 263.

Die Rolle des Sehers ist hauptsächlich insofern erweitert, als er den vollständigen Ausbruch der Meuterei des Volkes in der Abwesenheit des Königs verhindert, die Totenbeschwörung veranstaltet und später für das meuternde Volk Fürsprache bei Oedipus einlegt. Indem er sein eigenes Interesse hinter das des Königs ganz zurücktreten läßt, steht er über seinem Vorbild bei Sophokles.

Ebenso sympathisch wie die Person des Tiresias sind die Gestalten des Adrastus und der Eurydice, die beide, wie wir wissen, Corneilles Liebespaar nachgebildet sind, und auch der Korinther, der bei Sophokles frech und selbstsüchtig ist, macht hier einen angenehmen Eindruck. Der thebanische Hirt erscheint in der englischen und in der griechischen Tragödie in gleich günstigem Lichte.

Die Einheiten der Zeit und des Ortes sind innegehalten, allerdings nicht in strengem Sinne. Der Einheit der Handlung stehen jedoch Bedenken entgegen. Wenn man Drydens Worten freilich glauben wollte, so stünde sie ohne weiteres fest. Er sagt nämlich[1]): „But in „Oedipus“ there cannot properly be said to be two actions, because the love of Adrastus and Eurydice has a necessary dependence on the principal design into which it is woven.“ Ganz anders äußert sich der schon erwähnte Ward über die Verbindung von Haupt- und Nebenhandlung, indem er betreffs der letzteren schreibt[2]): „This is at all events noble in conception, though the method of interweaving it with the main action (observe the suddenness of Creon's change in II, 1) is rather audacious.“ Und in der Tat ist der plötzliche Wechsel in Creons Haltung, wodurch Haupt- und Nebenhandlung miteinander verbunden werden, gar nicht motiviert, wenn er die von ihm glühend geliebte Eurydice durch seine Anklage in Todesgefahr bringt (166). Es erinnert dieser Zug wieder an Drydens „heroic plays“,

[1]) Scott and Saintsbury, a. a. O., Vol. VI, p. 260.
[2]) „A History of English Dramatic Literature“, London 1875, Vol. II, p. 516.

wo der Mangel an einer natürlichen Entwickelung einen großen Fehler in der Handlung der Stücke bildet. Wichtiger ist jedoch, daß die beiden Peripetien der Haupt- und Nebenhandlung keine Beziehung zueinander aufweisen. Im dritten Akt bildet wie in der griechischen Tragödie den Wendepunkt in der Haupthandlung die Erwähnung des Dreiwegs durch Jocasta (Dr. 193, Soph. 716), wodurch Oedipus zu jenen Nachforschungen angetrieben wird, die seine Abkunft offenbaren. Der dritte Akt enthält auch den Wendepunkt der Nebenhandlung in der Unterredung zwischen Creon, Diocles, Eurydice und Adrastus (178—181), in der Creon seine bisherige Haltungsweise aufgiebt und den Adrastus zu töten sucht. Man sieht also deutlich, daß die beiden Peripetien völlig selbständig nebeneinander stehen. Daher dürfte, obgleich zuletzt Oedipus, Jocasta, Creon, Adrastus und Eurydice alle das gemeinsame Los des Todes teilen, von einer Einheit der Handlung kaum die Rede sein.

Was nun zum Schluß die Beurteilung der englischen Tragödie betrifft, so meint Rapp in seiner schon genannten Schrift (p. 150): „Wenn man einmal griechisches und englisches Trauerspiel kombinieren mußte, so ist die Aufgabe gelöst, aber sie ist eigentlich widersinnig." Zwar haben die beiden englischen Dichter den allgemeinen Grundgedanken des griechischen Werkes beibehalten, indem sie am Schluß des letzten Aktes (236) den Tiresias die Worte sprechen lassen, die Sophokles dem Chor (1528—1530) in den Mund gelegt hat, daß kein Mensch vor seinem Tode völlig glücklich zu preisen sei, doch ist trotz aller Anlehnung an das griechische Original dessen Geist nicht richtig erfaßt und wiedergegeben worden. Die tragischen Motive des Sophokles haben Dryden und Lee beibehalten, die alten Chorlieder dagegen durch Mantos Lied an Apollo und den Priestergesang zum Zweck der Geisterbeschwörung ersetzt. Zu bedauern ist, daß sie die Klarheit der Handlung durch die Einführung des Liebespaares getrübt, vor allem aber auf die Erreichung von äußeren Effekten

zu viel Wert gelegt und Creon als eine der Hauptpersonen zur abstoßendsten Häßlichkeit verurteilt haben. Das Entsetzen, das die Geschichte des Oedipus allein schon bietet, ist durch das allgemeine Gemetzel noch gesteigert worden, so daß Scott sogar sagt[1]: „Among all our English plays, there is none more determinedly bloody than „Oedipus", in its progress and conclusion." Leider ist der Tadel, der das englische Werk von den verschiedenartigsten Seiten getroffen hat, nur zu gerechtfertigt, und so müssen wir denn auch eine Kritik, wie sie Margaret Sherwood ausspricht, völlig billigen, wenn sie in ihrer schon erwähnten Schrift sich folgendermaßen äußert (p. 97): „The „Oedipus" in Dryden's hands is vulgarized by the emphasis on the sensational in scene-structure, by the ornamentation. The simplicity of the play is forfeited, and its tremendous tragic effect is dissipated. Here again multiplication of strands is mistaken for gravity of tragic effect, and the mind betrayed in the working out of the scheme stamps itself as distinctly of inferior order".

[1]) Scott and Saintsbury, a. a. O., Vol. VI, p. 128.

Meinen herzlichsten Dank möchte ich an dieser Stelle Herrn Professor Dr. Lindner aussprechen für die Anregung zu dieser Arbeit und das warme Interesse, das er ihr entgegengebracht hat, sowie Herrn Professor Dr. Geffcken für die bereitwillige Unterstützung, die er mir hat zu teil werden lassen.

Lebenslauf.

Geboren am 10. August 1888 als Sohn des Kaufmanns H. Bentzien zu Rostock in Mecklenburg, erhielt ich meine Schulbildung auf einer Privatvorbereitungsschule und dem Gymnasium meiner Heimatsstadt, das ich Ostern 1907 mit dem Zeugnis der Reife verließ. Ich studierte in Rostock, verlebte aber meine Ferien nach dem 3. Semester in Paris und Lausanne, nach dem 5. Semester in London und Liverpool.

Vorlesungen hörte ich bei folgenden Dozenten: Bloch, Erhardt, Golther, Hübner, Kolbe, Langendorff, Lavoipière, Lindner, Ule, Zenker.

Außerdem nahm ich einige Kurse im Englischen und Französischen an der ehemaligen Berlitz-School zu Rostock.
